

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE SOLDAT DANS LA CULTURE AU QUÉBEC EN 1939-1945 :
DU HÉROS-GUERRIER À LA CHAIR À CANON

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE

PAR
SYLVAIN LACOURSIÈRE

JUILLET 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Lorsque j'ai entrepris ce travail, j'ai pu enfin comprendre ceux qui se sont livrés à une tâche similaire dans mon entourage et ce qu'ils entendaient par « travail intellectuel intense. ».

J'aimerais d'abord et avant tout remercier ma directrice, Fernande Roy. Elle a su démontrer une patience qui m'a permis de surmonter tous les écueils inhérents à ce travail de recherche. Je souhaite également souligner sa rigueur, ses encouragements, et surtout son humour qui m'a permis d'alléger ce qui peut parfois être perçu comme lourd lorsque l'on se lance dans ce genre de rédaction, surtout à temps partiel.

Je tiens aussi à remercier Claire, ma première lectrice, qui a su m'aider par ses nombreux commentaires. Merci aussi à Éliane qui a vécu ces années troublées de la guerre et qui m'en a raconté des bouts à l'occasion. Enfin, je remercie tous mes amis qui, pendant les dernières années, m'ont encouragé et ont été patients avec mes indisponibilités.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES.....	vii
RÉSUMÉ.....	viii
INTRODUCTION.....	1

CHAPITRE I

HISTORIOGRAPHIE, PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE.....	3
1.1 Mémoire de guerre au Québec : le déserteur.....	3
1.2 Pacifisme, impérialisme et conscription	5
1.3 La propagande : mise en contexte.....	6
1.3.1 La propagande en Grande-Bretagne et aux États-Unis.....	7
1.3.2 La propagande au Canada lors de la Grande Guerre.....	8
1.7.3 Conclusion sur l'historiographie.....	25
1.8 Problématique.....	26
1.9 Sources et méthodologie.....	27

CHAPITRE II

MÉMOIRE DU SOLDAT DE LA GRANDE GUERRE AU CANADA : 1918-1939.....	33
2.1 Le souvenir du soldat dans la représentation des monuments commémoratifs.....	33
2.2 Les mythes qui sous-tendent la représentation du soldat	36
2.3 La mémoire de la Grande Guerre au Québec des années 1920.....	37
2.4 Les années 1930 : Réorganisation des canaux de diffusion culturels au Québec.....	40
2.4.1 La littérature canadienne-française des années 1930.....	40
2.4.2 Comparaison : le roman de guerre au Canada anglais.....	42
2.4.3 La radio et les radio-romans.....	44
2.4.4 Le cinéma d'entre-deux-guerres.....	45
2.5 CONCLUSION.....	47

CHAPITRE III

SOUVENIRS RECYCLÉS : 1939-1941.....	49
3.1 La mise en place de la censure et l'élection québécoise de 1939 : la conscription comme enjeu majeur.....	49
3.2 La propagande dans les films de l'ONF.....	52
3.3 Analyse des films de l'ONF 1939-1942.....	54
La série <i>En avant Canada</i>	
3.3.1 <i>Une lettre d'Aldershot</i>	54
3.3.2 <i>Un du 22^e</i>	56
3.3.3 <i>Frères d'armes</i>	57
3.3.4 <i>La femme et la guerre</i>	59
3.3.5 La série <i>Actualités canadiennes</i> (et <i>Les Reportages</i>).....	60
3.3.6 Représentation générale du soldat dans les films de l'ONF.....	62
3.4 La représentation du soldat dans les romans.....	64
3.4.1 <i>Les mémoires d'un soldat inconnu</i>	64
3.4.2 <i>Quelle vie! : biographie d'une Canadienne-française</i>	70
3.4.3 <i>Canadienne d'hier</i>	73
3.5 Dollard des Ormeaux : le roman d'un guerrier.....	77
3.5.1 Dollard dans la littérature jeunesse : Guy Laviolette, Roland Labrosse, Eugène Achard.....	78
3.5.2 La propagande à la radio et le cas Dollard Des Ormeaux.....	81
3.6 Conclusion.....	84

CHAPITRE IV

ONF, 1942-1945 : LE SOLDAT, CE HÉROS!.....	87
4.1 Changement à Radio-Canada : de l'explication à la justification.....	88
4.2 Un chanteur populaire en uniforme : le soldat Lebrun.....	89
4.3 Analyse des films de l'ONF 1942-1945.....	94
4.3.1 <i>Québec, tremplin stratégique</i>	95

4.3.2 <i>Le Canada se souvient</i>	96
4.3.3 <i>L'essor</i>	97
4.3.4 <i>Carrières de femmes</i>	99
4.3.5 <i>Infanterie, reine des batailles</i>	101
4.3.6 <i>Bienvenue soldat canadien</i>	103
Série <i>Les reportages (anciennement Actualités canadiennes)</i>	
4.3.7 <i>Reportage no 28</i>	104
4.3.8 <i>Reportage no 33</i>	105
4.3.9 <i>Reportage no 64</i>	107
4.4 <i>Le raid de Dieppe, Dollard Ménard, Dollard des Ormeaux et la récupération militaire</i>	109
4.5 <i>Conclusion</i>	111

CHAPITRE V

LE SOLDAT DANS LES ROMANS, 1942-1945 : HÉROS CONTESTÉ.....	114
5.1 <i>La conscience de Pierre Laubier</i>	114
5.2 <i>Nora l'énigmatique</i>	122
5.3 <i>Ils étaient deux commandos</i>	128
5.4 <i>Bonheur d'occasion</i>	132
5.5 <i>Deux solitudes</i>	146
5.6 <i>Conclusion</i>	157

CHAPITRE VI

FRIDOLIN, OU L'ANTI-PROPAGANDE PAR LE RIRE.....	161
6.1 <i>Fridolinons 1939</i>	162
6.2 <i>Fridolinons 1940</i>	163
6.3 <i>Fridolinons 1941</i>	167
6.4 <i>Fridolinons 1942</i>	171
6.5 <i>Fridolinons 1943</i>	174
6.6 <i>Fridolinons 1944</i>	177

6.7 <i>Fridolinons 1945</i>	180
6.8 <i>Fridolinons 1946</i>	182
6.9 <i>Fridonalysons</i>	184
CONCLUSION.....	188
BIBLIOGRAPHIE.....	195

LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

BPI	Bureau of Public Information
CARC	Corps d'aviation royal canadien
CGMPB	Canadian Government Motion Picture Bureau
CWAC	Canadian Women's Army Corps
CWC	Cabinet War Committee
CWRO	Canadian War Record Office
DOLQ	Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec
MOI	Ministère de l'Information
ONF	Office national du film
OWI	Bureau de l'Information de Guerre
PWE	Political Warfare Executive
SRC	Société Radio-Canada
WIB	Wartime Information Board

RÉSUMÉ

Cette étude traite de la représentation du soldat dans la culture au Québec pendant la Deuxième Guerre mondiale. A l'aube du nouveau conflit, le gouvernement canadien de William Lyon Mackenzie King invite l'Écossais John Grierson à mettre en place et à diriger l'Office National du Film, principal outil de propagande du gouvernement. Dans les films produits par cet organisme, le soldat sera présenté de façon héroïque, il aura toutes les qualités, pour en faire un modèle et inciter les Canadiens à s'enrôler.

Le premier objectif de ce mémoire était de dégager l'image du soldat avant que la Deuxième Guerre mondiale ne commence. Nous voulions voir jusqu'à quel point elle serait récupérée par la propagande. Nous verrons que la représentation de ce soldat sera en accord avec la mémoire officielle de la Grande Guerre que nous dégagerons. Parmi les modèles prônés par la propagande, les figures des soldats-héros de Dollard des Ormeaux et de Madeleine de Verchères seront réactualisées. L'armée canadienne s'emploiera aussi à humaniser le soldat et utilisera un chanteur populaire, le soldat Lebrun, pour parvenir à ses fins.

Notre second objectif est de démontrer qu'il y a eu une augmentation de la place du soldat dans la culture au Québec au cours du conflit. La mémoire pancanadienne des autorités ne trouvera pas une adhésion aussi grande au Québec que dans le reste du Canada. La résistance à l'enrôlement obligatoire (la conscription) sera très grande parmi les Canadiens français et forcera le gouvernement fédéral à répondre aux attaques et à intensifier sa propagande, ce qui se traduira par la multiplication des émissions radiophoniques justifiant la guerre et la série de films *Les reportages*, tournés au Québec en français et visant spécifiquement les Québécois.

Le troisième objectif de ce mémoire est de voir jusqu'où l'on pouvait s'éloigner de la ligne officielle de la propagande et si cela portait à conséquences. Les auteurs de romans, qui ne sont pas issus de la propagande, utiliseront plusieurs façons de représenter le soldat. Parfois, certains reprendront en tous points le discours propagandiste. La plupart amèneront cependant des nuances importantes, loin de l'idéalisation du personnage guerrier des films de l'ONF. Le soldat, ce sera souvent un pauvre chômeur qui acquiert son salut par la guerre, forcé de s'enrôler par les circonstances.

Un message aux antipodes de la propagande émergera dans deux œuvres différentes : *Mémoires d'un soldat inconnu*, d'Adolphe Brassard, la seule œuvre romanesque censurée de la guerre, et surtout *Les Fridolinades*, de Gratien Gélinas, qui se moquera de cette propagande dans chaque revue. Toutefois, Gélinas le fera tout en humour et, mis à part un avertissement pour un sketch sur les CWACS, sa façon humoristique le mettra à l'abri de la censure, devenant la soupape d'un peuple contrarié par la conscription. On pourra donc conclure qu'il était possible de s'éloigner de l'image du soldat prônée par la propagande en autant que cela ne nuise pas à l'effort de guerre.

Mots clés : Soldat – Image – Propagande – 1939-1945 – Guerre – Littérature – Québec – Héroïsme – ONF

INTRODUCTION

N'oublions jamais que l'art n'est pas
une forme de propagande ; c'est une
forme de vérité.

-John Fitzgerald Kennedy-

Le soldat, élément central de toute guerre, a fait l'objet d'intrigues dans de nombreuses œuvres québécoises qui se classent en deux grandes catégories : les œuvres propagandistes, c'est-à-dire contrôlées et commandées par le gouvernement fédéral, et les œuvres dites libres, pour autant qu'elles s'insèrent dans les limites de la censure. Dans la première catégorie, nous retrouvons principalement le cinéma documentaire de l'ONF. La deuxième catégorie englobe le théâtre et les romans.

Nous cherchons à savoir quelle place est réservée au soldat dans l'ensemble de la production culturelle au Québec au cours de la Deuxième Guerre mondiale. Pour y arriver, nous analyserons les valeurs associées à l'image du soldat. Nous démontrerons que cette image varie selon le médium. Nous constaterons que la propagande officielle présente le soldat comme un modèle de héros-guerrier et qu'on aura plutôt tendance à s'éloigner de ce modèle dans le théâtre et les romans.

L'objet de cette recherche consistera à analyser l'image du soldat qui est véhiculée par la culture au Québec. L'image officielle du soldat-héros, telle que présentée par les élites politiques et militaires, de même que par les institutions culturelles qui en dépendent est une construction à partir du réel servant à convaincre les Québécois du bien-fondé de leur participation à la guerre. Le but de l'opération étant qu'ils s'identifient aux personnages qu'on leur présente comme étant des guerriers héroïques et de fournir un effort de guerre, que ce soit en s'enrôlant comme soldat ou encore en supportant les troupes. Nous désirons également montrer comment ce même soldat est représenté dans la production strictement imaginaire, donc non officielle, soit la revue théâtrale humoristique annuelle des *Fridolinades* de Gratien Gélinas et des romans qui parlent de la guerre qui ont été publiés pendant la Deuxième Guerre mondiale.

Les efforts mis en temps de guerre par les autorités pour mousser la conscience nationale des héros du passé et les relier à ceux d'un conflit contemporain sont toujours importants et, lors de la Deuxième Guerre mondiale, il s'agissait d'un élément central de la propagande, comme nous le verrons avec les cas de Dollard des Ormeaux et Madeleine de Verchères.

Après avoir fait un survol de l'historiographie, de la méthodologie et des sources pour comprendre où en est la recherche actuelle dans ce domaine, nous établirons les balises de notre analyse de l'image du soldat au Québec et au Canada à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale. Nous verrons les mythes principaux que nous associons à l'image du soldat et qui seront présents dans la propagande que nous étudierons dans les chapitres suivants.

Cet exercice préalable nous permettra de dégager l'image du soldat dans les premiers films produits par l'ONF et nous la comparerons avec les romans et récits jeunesse de la période 1939-1941, antérieure au vote sur la conscription.

Cette première partie de notre analyse nous permettra de constater comment la propagande va s'intensifier et répondre davantage aux critiques à partir de 1942 jusqu'à la fin de la guerre. Nous voulons comprendre les différences de l'image du soldat des deux périodes.

Nous terminerons notre étude avec un survol des *Fridolinades* pour observer la distance maximale atteinte entre l'image du soldat de la fiction et celle de la propagande, sans subir la censure. Nous en tirerons notre conclusion générale.

CHAPITRE I

HISTORIOGRAPHIE, PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE

L'image des soldats a été peu étudiée au Québec, de même que la guerre en général. L'une des raisons est que le héros pacifiste a pris le dessus sur le héros militaire dans la mémoire collective québécoise. Nous ferons ici un survol de l'historiographie concernant cette mémoire et l'opposition entre le pacifisme et l'impérialisme.

Puisqu'elle constitue le cœur de notre analyse de l'image du soldat, nous nous attarderons à la propagande et aux études portant sur son déploiement en temps de conflit armé. L'on situera ensuite le lien qui a toujours existé entre l'art et la guerre, car la culture est le moyen de diffusion que nous avons décidé d'analyser pour cette étude. Nous verrons enfin ce qui s'est écrit en ce qui a trait à l'héroïsme dans la littérature générale et nous ferons un survol de la représentation de la place du héros-guerrier dans l'histoire québécoise, ce qui nous permettra plus tard de voir comment cette construction héroïque par le biais propagandiste sera utilisée dans la culture en 1939-1945. Après avoir fait le tour de l'historiographie concernant notre sujet, nous présenterons nos sources et articulerons notre problématique.

1.1 Mémoire de guerre au Québec : le déserteur

Au Québec, les études sur l'histoire militaire québécoise publiées en français se sont multipliées depuis une dizaine d'années¹. Des colloques francophones d'histoire militaire ont maintenant lieu annuellement. Cet aspect de notre histoire est enseigné dans plusieurs universités francophones québécoises, et la Chaire Hector-Fabre (2003-2008) sur l'histoire du Québec de l'UQAM avait fait de l'histoire militaire québécoise l'un de ses cinq axes de recherche.

¹ Pour plus de détails, voir : Robert Comeau (sous la direction de), *Dix ans d'histoire militaire en français au Québec*, Montréal, Chaire Hector Fabre du Québec, UQAM, 2005, 216 p.

Il est récent que l'historiographie québécoise parle des soldats qui se sont illustrés lors de conflits armés. Tout comme l'histoire militaire en général, la figure du soldat-héros a été peu présente dans la culture québécoise depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Comment pouvons-nous expliquer que l'histoire militaire des Québécois, et sa représentation dans la culture, aient été à ce point occultées jusqu'à récemment ? Dans son livre *La mémoire de Dieppe: radioscopie d'un mythe*, Béatrice Richard émet l'hypothèse suivante :

L'histoire de la guerre, au Canada, ne s'écrivait qu'en anglais, à quelques traductions et exceptions près. [...] Se trouvait ainsi interpellée une mémoire collective québécoise principalement axée jusque-là sur le récit de la résistance à la conscription dont le héros était le déserteur. [...] De nos cours d'histoire universitaires, tant ceux suivis que dispensés, ne nous restait en mémoire que le souvenir de la résistance des Québécois à la conscription, l'impression que ceux-ci avaient refusé en bloc de participer à la libération d'un continent mis à feu et à sang. Cette perception n'était, bien sûr, qu'une facette de la réalité, puisqu'au-delà de 100 000 Canadiens français s'étaient lancés dans la grande aventure outre-mer.²

Béatrice Richard réfute le consensus des historiens sur la non-participation des Québécois aux conflits armés³. Nous croyons qu'elle a raison d'affirmer que le héros de la Deuxième Guerre mondiale est perçu au Québec comme le déserteur et non le militaire. Richard y voit une distorsion de la réalité, dans ce qu'elle définit comme une mémoire défailante, causée par le statut minoritaire des Québécois, au même titre que les Bretons, les Corses, les Baltes, etc. Il y a d'un côté ceux qui se sont opposés à la participation du Canada à cette guerre parce qu'ils avaient des sympathies envers les forces de l'Axe (et donc, qui ne veulent pas remuer le passé), et de l'autre les volontaires qui ne s'en vantent pas, car ils sont vus par les leurs comme étant des « vendus » ou des « collaborateurs » du colonisateur (le Canada, l'Angleterre, la France, la Russie)⁴.

² Béatrice Richard, *La mémoire de Dieppe, radioscopie d'un mythe*, Montréal, VLB, 2002, p. 31.

³ Béatrice Richard n'est pas la première à tenir ce propos, car déjà en 1974, Jean-Yves Gravel, auteur de *Le Québec et la guerre*, s'opposait à cette vision des Québécois sans passé militaire : « Malgré leur réputation de « nation pacifique », les Québécois ont été confrontés avec la violence, la guerre même, tout au long de leur histoire ». Jean-Yves Gravel, *Le Québec et la guerre*, Sillery, Boréal Express, 1974, p. 77-108.

⁴ Béatrice Richard, *op. cit.*, p. 8.

1.2 Pacifisme, impérialisme et conscription

Serge Mongeau, auteur de *Pour un pays sans armée ou comment assurer la sécurité nationale sans armée*⁵, affirme qu'à chaque fois que l'occasion s'est présentée de prendre les armes, les Québécois ont refusé par pacifisme⁶. Richard pense différemment : «Non, c'est qu'ils jugent à chaque fois que les solutions violentes ne sont pas dans leur intérêt [...] Leur attitude, notamment celle d'Henri Bourassa, est essentiellement anti-impérialiste et non pacifiste [...] On confond toujours refus de la conscription et pacifisme»⁷. Pour en arriver à ses conclusions, Béatrice Richard a analysé la description du raid de Dieppe dans les journaux de l'époque, ainsi que le souvenir de cette bataille dans les livres d'histoire, les médias, les films et les romans. La thèse de Richard est que l'historiographie québécoise a longtemps oublié son passé militaire parce qu'elle percevait les Canadiens français comme des victimes, et non des participants, dans les opérations de l'armée britannique puis canadienne. Elle souligne que l'historiographie de l'armée canadienne a d'abord occulté l'histoire des Canadiens français en ses rangs. Quant à eux, les Canadiens français ont préféré croire qu'ils n'avaient pas participé à la Deuxième Guerre mondiale, surtout parce que le souvenir des pertes humaines de la bataille de Dieppe leur rappelait trop la Conquête, depuis longtemps illustrée comme un changement de régime politique et non pas comme une bataille issue d'une Nouvelle-France fortement militarisée. Notons cependant que si les milieux nationalistes sont de cet avis, les avis peuvent diverger sur ce lien entre la Deuxième Guerre et la Conquête. Nous croyons de notre côté qu'elle soulève une hypothèse réaliste pour expliquer cette mémoire du déserteur qui supplante celle des combattants, combattre signifiant servir de chair à canon, dont Dieppe est le symbole. Elle réussit à nous démontrer, chiffres à l'appui, que les pertes humaines ont été aussi importantes parmi les régiments canadiens-anglais que ceux du Canada français, en particulier les Fusiliers Mont-Royal. Une autre conclusion de Richard est que les Québécois ne sont pas impérialistes et que cela constitue la base de leur refus de la conscription. Comme nous le verrons, la propagande de la

⁵ Serge Mongeau, *Pour un pays sans armée ou comment assurer la sécurité nationale sans armée*, Montréal, Écosociété, 1993, 186 p.

⁶ « Selon M. Mongeau, le Québec (et avant lui le Canada français) s'est toujours montré «antimilitariste» ». Rapporté par Antoine Robitaille. « Le pacifisme, maladie ou vertu québécoise ? ». *Le Devoir*, 23 novembre 2006.

⁷ *Ibid.*

Deuxième Guerre mondiale ne réussira jamais à effacer le souvenir de la Conscription de 1917 ni le spectre d'une nouvelle conscription de 1939 à 1944.

1.3. La propagande : mise en contexte

La Première Guerre mondiale, désignée première guerre « totale », verra l'emploi des tactiques propagandistes à une échelle de masse, car de nouveaux médiums ont fait leur apparition. La période qui nous intéresse est précédée d'innovations techniques majeures depuis la fin du XIX^e siècle. Seulement quatre décennies se sont écoulées depuis la guerre franco-prussienne de 1870-71, et maintenant, « les vagues formidables de la propagande auront pour les porter la radio, la photographie, le cinéma, la presse à grand tirage, les affiches gigantesques et tous les nouveaux procédés de reproduction graphique »⁸. Nous venions d'entrer dans l'ère de la propagande contemporaine. La différence entre la propagande du XX^e siècle et celle utilisée avant est d'ordre technique :

A l'ensemble des moyens employés de tous les temps par les hommes politiques pour le triomphe de leur cause et qui se rattachaient à l'éloquence, à la poésie, à la musique, à la sculpture, en somme aux formes traditionnelles des beaux-arts, succède une technique nouvelle qui use des moyens que la science met à sa disposition pour convaincre et diriger les masses qui se forment au même moment une technique d'ensemble, cohérente, et qui peut être, jusqu'à un certain point, systématisée.⁹

Cette propagande contemporaine, telle que la définit Jean-Marie Domenach, est celle sur laquelle nous nous attarderons dans ce mémoire :

La propagande est une tentative d'influencer l'opinion et la conduite de la société de telle sorte que les personnes adoptent une opinion et une conduite déterminée. Ou encore : la propagande est le langage destiné à la masse; elle emploie des paroles ou autres symboles que véhiculent la radio, la presse, le film. Le but du propagandiste est d'influencer l'attitude des masses sur des points qui sont soumis à la propagande, qui sont objets d'opinion.¹⁰

⁸ Jean-Marie Domenach, *La propagande politique*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, p. 8.

⁹ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰ *Ibid.*, p. 7-8.

1.3.1 La propagande en Grande-Bretagne et aux États-Unis

La majorité des études sur la propagande concernant la Deuxième Guerre mondiale s'attardent à l'Allemagne nazie et à son ministre de la propagande, Joseph Goebbels. Ce dernier, qui proclamait que la propagande était une « réalité scénarisée », avait compris l'importance des médias de masse (radio, films), et il déclarait que « la propagande... consiste à attirer la foule, et non à éduquer ceux qui le sont déjà »¹¹. C'est d'abord pour répondre à une propagande antibritannique de la part des régimes dictatoriaux européens (Allemagne, Espagne, Italie) que le gouvernement britannique rétablira son propre bureau de propagande en 1934, le British Council¹². Contrairement au Ministère allemand, il eut une portée limitée, faute d'argent. C'est peu avant le début de la guerre, en 1938, que deux organismes succèdent au British Council, soit le ministère de l'Information (le MOI) destiné à l'interne, et le département de la Propagande (renommé plus tard PWE, pour Political Warfare Executive), qui visait les pays ennemis¹³.

Dans les démocraties, la mise en place de la propagande se différenciera des régimes totalitaires car les citoyens de celles-ci s'attendent à une certaine transparence du gouvernement dans ses communications avec la population :

Tout ce que les propagandistes d'une démocratie peuvent espérer, c'est de convaincre les gens qu'en temps de guerre, il est préférable de ne pas exercer leurs droits inaliénables : celui de grogner, de rejeter la conscription, d'être pacifistes ou objecteurs de conscience... Il est aussi plus difficile d'organiser la propagande dans les pays démocratiques parce que les mensonges y sont plus facilement détectés que dans une dictature.¹⁴

Les États-Unis, avec une politique jusqu'alors traditionnellement anti-interventionniste, furent peu enclins à mettre en œuvre un service de propagande dès le début de la guerre. Mais la menace qui pesait sur l'Angleterre en 1940 fit changer d'idée à Roosevelt qui créa un département spécial que dirigea le colonel William Joseph Donovan. Ce dernier fut par la

¹¹ Anthony Rhodes, *Histoire mondiale de la propagande*. Bruxelles, Elsevier Sequoia, 1980, p. 12.

¹² *Ibid.*, p. 108.

¹³ *Ibid.*, p. 108.

¹⁴ *Ibid.*, p. 144.

suite désigné coordonnateur des informations de la Défense nationale américaine. Après l'entrée en guerre des États-Unis en décembre 1941, deux départements de « Guerre psychologique » furent mis en place : Le Bureau de l'information de Guerre (OWI) et le Bureau des Services stratégiques. L'une de ses plus puissantes armes de propagande est le 7e art, avec presque toute la machine hollywoodienne derrière lui, comme l'a démontré l'étude de Koppes et Black¹⁵. Nous verrons plus loin les démarches similaires des responsables de la propagande cinématographique américaine et canadienne, Louis de Rochemont et John Grierson, respectivement.

1.3.2 La propagande au Canada lors de la Grande Guerre

Au Canada, les façons de faire de la propagande vont être différentes lors de la Première et de la Deuxième Guerre mondiale. En 1914-18, Max Aitken (Lord Beaverbrook) dirigea un service canadien de propagande (*Ministère de l'Information*) dédié à être diffusée à l'étranger¹⁶. Ce service ne sera effectif qu'à la fin de la guerre, soit au moment de la conscription de 1917.

Jeffrey Keschen a analysé la censure et la propagande de la presse au Canada en 1914-1918. Ce qui intéresse ce dernier, c'est l'information diffusée dans la presse canadienne et celle fournie aux militaires concernant les éphémérides de la guerre. Il a émis l'hypothèse que l'impérialisme britannique des Canadiens anglais n'a pas eu la même influence au Québec qu'ailleurs au pays. Pour cette raison, il soutient que la propagande n'était pas vue comme essentielle jusqu'en 1917 pour convaincre les Canadiens à s'enrôler, vu leur impérialisme, *sauf* au Québec: «Indeed, so prevalent did jingoism remain, at least outside of Quebec, that Ottawa was not compelled to fund a large scale domestic-based propaganda until early

¹⁵ Les studios Paramount furent les seuls à protester contre l'interventionnisme du gouvernement américain. Le mémo des autorités gouvernementales cherchant à inféoder la machine hollywoodienne se lisait ainsi: « For the benefit of both your studio and the Office of War Information it would be advisable to establish a routine procedure whereby our Hollywood office would receive copies of studio treatments or synopses of all stories ». Lowell Mellet, in Clayton R. Koppes et Gregory D. Black, *Hollywood goes to war : how politics, profits, and propaganda shaped World War II movies*, Berkeley, University of California Press, 1987, p. 82.

¹⁶ Jeffrey A. Keshen, *Propaganda and censorship during Canada's Great War*, Edmonton, University of Alberta Press, 1996, page XII.

1917»¹⁷. D'après lui, il n'y avait pas d'utilité à bombarder les Canadiens de propagande pour susciter leur adhésion et leur participation. Lorsqu'au moment charnière de la conscription le gouvernement lança sa propagande à large échelle, Keshen croit que celle-ci était trop loin de la réalité. Sa conclusion est que les Canadiens restés au pays ont été ignorants de la réalité telle que vécue dans les tranchées, exacerbant d'autant plus l'incompréhension entre civils et vétérans pendant et après le conflit. Selon lui, la presse a diffusé une version idéalisée des combats guerriers, faisant apparaître *Johnny Canuck* (l'équivalent de *Jean-Baptiste*) comme un héros, alors que certaines batailles se révélèrent de vrais carnages, par exemple la bataille de Vimy avec ses 10 602 pertes canadiennes, dont 3 598 morts¹⁸.

Nous croyons que cette mémoire de guerre issue en partie de la propagande évoquée par Keshen a modélisé une mémoire collective au Canada, ce que nous verrons au prochain chapitre. Nous croyons aussi que l'impérialisme auquel il fait référence se perpétua, même si le Canada devient officiellement indépendant de la Grande-Bretagne en 1931. L'attachement des Canadiens anglais au pays de leurs racines ne s'est pas éteint avec le statut de Westminster.

Gérard Pinsonneault s'est aussi intéressé à la propagande de recrutement militaire au Canada en 1914-1917¹⁹. Il a étudié la technique et l'organisation de la propagande pour ensuite se livrer à l'analyse d'une série de brochures de recrutement, d'articles de journaux et surtout d'affiches de guerre. De 1914 à 1916, la propagande est strictement réalisée par des organisations patriotiques non gouvernementales. Entre août 1916 et mai 1917, le gouvernement Borden prend le relais de la propagande, mais échoue aussi à convaincre les Canadiens français à s'enrôler et fait voter la conscription. Pinsonneault ajoute aussi que pour le Canadien français, « l'armée canadienne, en 1914, est bien étrangère »²⁰. Il affirme qu'au début de la guerre, il était généralement déjà réfractaire à tout ce qui était militaire²¹.

¹⁷ *Ibid.*, page X.

¹⁸ Site internet : <http://www.vac-acc.gc.ca/souvenir/sub.cfm?source=histoire/premiereguerre/vimy/capture>, le 2 juin 2009.

¹⁹ Gérard Pinsonneault, *La propagande de recrutement militaire au Canada en 1914-1917*, mémoire de maîtrise (histoire), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1981, 183 pages.

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

²¹ *Ibid.*, p. 148.

Selon Pinsonneault, la propagande gouvernementale présente les motivations des enrôlés, telles que la valorisation par l'uniforme, le prestige des armes, le rôle de guerrier comme l'image idéale du mâle, le rôle de pourvoyeur de la famille, l'honneur, la camaraderie. La femme est parfois représentée, toujours dans son rôle traditionnel de mère, de femme au foyer. Ce dernier aspect sera bien différent dans la propagande de l'ONF lors de la Deuxième Guerre, comme nous le verrons. L'analyse de l'auteur a le mérite de s'attarder au principal média de masse de la Première Guerre mondiale, l'affiche. Il constate que la propagande destinée aux anglophones et aux francophones du pays diffère car deux nationalismes canadiens sont présents dans la population : le premier est anglophone et impérialiste, l'autre est francophone et pancanadien (incarné par Henri Bourassa). L'étude de Pinsonneault permet de démontrer à l'aide des nombreux exemples analysés le clivage existant au pays au moment de l'entrée en vigueur de la conscription de 1917 : alors que les anglophones ont une propagande qui martèle ses messages, celle destinée au Canada français est trop souvent présentée en forme de justification de la guerre et répond aux arguments des opposants à l'enrôlement. Impossible dans cette optique d'être aussi convaincant en tant que propagandiste. La fierté de l'uniforme n'est pas un argument porteur parce qu'en 1914-1917, cet uniforme est vu comme celui des Britanniques, du conquérant de 1760. Le corpus de Pinsonneault permet clairement de distinguer la propagande destinée aux francophones et aux anglophones, avec l'aspect d'identification au groupe canadien-français et à ses origines françaises pour le premier groupe, comme le rappel du soi-disant exploit de Dollard des Ormeaux sur quelques affiches de guerre. Malgré tout, Pinsonneault constate l'échec de cette propagande chez les Canadiens français pour infléchir la mentalité antimilitariste de 1914.

Jérôme Coutard a produit un doctorat sur les valeurs de guerre de 1914-1918²². Coutard a décortiqué les titres et les dessins publiés dans les quotidiens québécois *Le Soleil*, *La Presse*, le *Montreal Daily Star*, *Le Devoir*, *Le Canada* et *Le Nationaliste*. Après avoir sélectionné un échantillon de son corpus, il a d'abord voulu vérifier la place occupée par les titres faisant référence à la guerre. Il a entre autres constaté que ceux-ci n'étaient pas toujours en première page et que ce n'est pas toujours la première préoccupation de certains quotidiens québécois

²² Jérôme Coutard, *Des valeurs en guerre : presse, propagande et culture de guerre au Québec, 1914-1918*, thèse de doctorat (histoire), Québec, Université Laval, 1999, 601 p.

francophones comme *La Presse* et *Le Devoir*, qui y ont consacré respectivement 56% et 62% de leur Une, comparativement au *Montreal Daily Star* anglophone où la guerre occupe près de 94% de la page frontispice.

Dans la deuxième partie de sa recherche, Coutard a fait la contextualisation des titres et dessins, pour codifier les différentes idées des titres (des articles et des dessins), ce qui lui a finalement permis de catégoriser les représentations en valeurs antinomiques. Il en a dégagé 14, qu'il a classifiées, par exemple la civilisation versus la barbarie, la combativité versus la faiblesse, etc., pour ensuite les quantifier, c'est-à-dire vérifier leurs occurrences, et les hiérarchiser. L'exposition des Québécois à ces valeurs a créé une culture de guerre.

Par cet exercice, Coutard a réussi à démontrer que les journaux ont constitué la principale propagande de guerre et qu'une culture de guerre s'est développée à l'aide de trois procédés, soit la redondance qui assure l'imprégnation du message, le dénigrement qui fait taire les opinions contraires au message propagandiste, et la conscientisation qui valorise et légitime les objectifs du propagandiste (autorités gouvernementales et militaires canadiennes). Il s'est aussi questionné sur la liberté de presse en temps de guerre, et surtout sur le changement de l'univers culturel des destinataires. Ainsi, il s'est demandé comment redéfinir l'image de l'ennemi qui n'en est plus un en temps de paix, quand on l'a démonisé? Ce questionnement est important et nous croyons que cette conséquence de la propagande peut se vérifier, car comme nous le verrons dans le prochain chapitre, la mémoire collective de la Grande Guerre n'est pas morte en 1918, et l'image de l'Allemand (le Boche, le Hun) est toujours négative en 1939 aux yeux de la majorité des Canadiens français et anglais.

Nous croyons que l'inefficacité de la propagande de la Grande Guerre pour convaincre les Canadiens français à s'enrôler est née d'une impossibilité pour ceux-ci à épouser l'image du soldat telle que présentée par la propagande. Si l'objectif de dénigrer l'ennemi militaire (l'Allemand) semble atteint, l'identification au soldat canadien semble avoir été un échec.

1.4 La censure au Canada au cours des Première et Deuxième Guerres mondiales

Censure et propagande se rejoignent invariablement lorsqu'on parle de « contrôle de l'information ». La différence entre les deux est l'information qu'on veut taire versus l'information qu'on veut mettre de l'avant, qu'elle soit vraie ou fausse. C'est surtout la censure, et non la propagande, qui a été étudiée au Canada. À ce sujet, deux études nous apparaissent intéressantes, car elles établissent les liens qui unissent censure et propagande.

Myriam Levert a analysé la censure et elle nie l'existence d'un consensus historien voulant que les journalistes se soient montrés dociles face au contrôle de la presse lors de la Grande Guerre. Elle fait valoir que les réactions de la presse québécoise face à l'application de la censure ont été particulièrement négligées par les chercheurs. Elle croit plutôt que la presse a résisté autant qu'elle a pu à la censure. La différenciation qu'elle établit entre la censure et la propagande est formulée ainsi :

Censure et propagande n'impliquent pas les mêmes processus d'implantation. La propagande peut facilement passer pour de l'information ; elle ne limite pas la liberté de presse, mais utilise plutôt cette liberté pour publier des informations modifiées, adaptées à la pensée du diffuseur. Il est difficile d'imposer la publication de propagande, puisque tout le pouvoir de ce type de manipulation réside dans l'apparence de sincérité du diffuseur. Évidemment, devant une opposition de la presse à participer à la propagande, le gouvernement peut réussir à l'imposer de façon détournée, en manipulant les informations à la source.²³

Claude Beauregard démontre dans l'ouvrage collectif de Comeau, Beauregard et Munn²⁴, ainsi que dans l'ouvrage subséquent reprenant en partie le premier, *Guerre et censure au Canada, 1939-1945*²⁵, que le système de censure mis en place au Canada était très bien organisé dès le début de la Deuxième Guerre mondiale, mieux que le service de propagande. Il note toutefois que cette censure n'était pas acceptée d'emblée par la presse, surtout celle du

²³ Myriam Levert, *La censure de la presse d'expression française du Québec durant la Première Guerre mondiale*, mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, UQAM, 2001, p. 9.

²⁴ Paul-André Comeau, Claude Beauregard et Edwidge Munn, *La démocratie en veilleuse : rapport sur la censure: récit de l'organisation, des activités et de la démobilisation de la censure pendant la guerre de 1939-45*, Montréal, Québec/Amérique, 1995, 300 p.

²⁵ Claude Beauregard, *Guerre et censure au Canada, 1939-1945*, Sillery, Septentrion, 1998, 196 p.

Québec. Beauregard en arrive donc à une conclusion similaire à celle de Levert : il existe une résistance au contrôle de la presse au Québec.

À la lumière de ces études, nous désirons voir si la résistance québécoise à la censure se reflète aussi dans la culture (romans, théâtre) au Québec, et si l'image du soldat de la propagande y est ou non reproduite.

1.5 La propagande au Canada lors de la Deuxième Guerre mondiale

Le cinéma, bien plus développé que lors de la Première Guerre mondiale, fut l'une des pierres angulaires de la propagande des pays en guerre en 1939, incluant le Canada. Aux États-Unis, une série comme *March of Time* eut un succès considérable, tandis qu'en Allemagne nazie, ce médium se révéla l'enfant chéri de Goebbels : « le film avec ses vieux clichés — le suspense, l'aventure, l'amour, le crime, le meurtre — pouvait s'adresser au plus petit commun dénominateur de l'intelligence humaine »²⁶.

Pour la période 1939-1945, deux études s'intéressent particulièrement à la propagande de guerre dans l'art au Canada. D'abord, Gary Evans étudie l'éminence grise derrière l'œuvre cinématographique de l'Office national du film (ONF), soit John Grierson, dans *John Grierson and the National Film Board*²⁷. Evans attribue à Grierson le titre de « maître propagandiste » du Canada au cours de la Deuxième Guerre mondiale et il décortique les relations entre Grierson et l'appareil gouvernemental canadien.

Dans l'entre-deux-guerres, un organisme gouvernemental, le Canadian Government Motion Picture Bureau (CGMPB) produit une série de films servant à promouvoir le commerce et le tourisme. En 1938, John Grierson est recruté par Mackenzie King et il devient le grand manitou propagandiste de la Deuxième Guerre mondiale. Il est le premier commissaire de l'ONF, et veut créer un « front de l'intérieur »²⁸. On passe donc, d'une guerre à l'autre, d'une

²⁶ Anthony Rhodes, *op. cit.*, p. 18.

²⁷ Gary Evans, *John Grierson and the National Film Board: The Politics of Wartime Propaganda*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, p. 21-22.

²⁸ *Ibid.*, p. 329.

propagande cinématographique surtout tardive destinée à l'étranger à une propagande rapidement orchestrée et destinée en priorité au marché intérieur. Grierson exprime en ces termes la puissance persuasive de l'art :

We are apt to think of art as something on the sidelines of life — pretty pictures on the walls, songs and music for relaxation reading — very occasional movies to while away the time on a dull night. [...] Art is not a mirror but a hammer. It is a weapon in our hands to see and to say what is right and good and beautiful and hammer it out as the mold and pattern of men's action.²⁹

Chaque film de l'ONF sera présenté dans 800 cinémas et quatre millions de spectateurs par année les verront en 1939-1945³⁰. Evans explique que King ne désirait pas d'organisation de propagande à proprement parler, lui préférant son Cabinet War Committee (CWC)³¹. Sous l'influence de Grierson, il créa néanmoins le Bureau of Public Information (BPI) en décembre 1939. Le mandat en est clairement définie : « To collect, coordinate, and disseminate to the public information concerning all phases of the Canadian war effort. [...] the bureau would arrange for and advance production of documentary films through the National Film Board »³².

Le mandat du BPI s'élargit à partir de 1942. Dans son rapport éponyme sur la situation de la propagande au Canada, le président de la nouvelle Commission d'information en temps de guerre, Charles Vining résume : « This is a war of mind and spirit as well as a war of manpower and weapons »³³. Vining recommandait surtout de centraliser les opérations de propagande en créant le Wartime Information Board (WIB) en septembre 1942, succédant au BPI. Lorsque Grierson, toujours commissaire de l'ONF, devint aussi responsable du WIB, la propagande gagna en efficacité, Grierson s'entoura de professionnels issus des sciences sociales. Sa ligne propagandiste, comme quoi cette guerre était celle de tout le peuple, devint dominante³⁴.

²⁹ *Ibid.*, p. XIII.

³⁰ Gary Evans, *John Grierson, trailblazer of documentary film*, Montréal, XYZ Publishing, 2005, p. 87.

³¹ Gary Evans, *John Grierson and the National Film Board...*, *op. cit.*, p. 58.

³² *Ibid.*, p. 58.

³³ Gary Evans, *John Grierson and the National Film Board...*, *op. cit.*, p. 87.

³⁴ *Ibid.*, p. 90.

Le 28 mai 1943 eut lieu une conversation importante entre Brooke Claxton, le nouvel assistant parlementaire du premier ministre King, Elizabeth Armstrong et Phil Côté du WIB, portant spécifiquement sur la façon de préparer le Québec à la conscription :

His was a plan to indoctrinate the Quebec population and he wanted the Wartime Information Board to help. [...] He favoured newsreel shots of what he saw happening, French-Canadians soldiers walking arm in arm with their girls on the terraces of Quebec. There were altogether a dozen major manipulative tactics he thought could be used: praise, exploitation of Quebec heroes, Canadianism, the prime minister's speeches, even a French edition of the *Reader's Digest* would all contribute to gearing Quebec to accept conscription.³⁵

L'étude de Gary Evans nous permet de voir l'idéologie derrière la propagande canadienne au cours de la guerre. Il n'analyse pas l'image du soldat, mais en comprenant mieux les rouages de l'ONF et les liens avec le gouvernement, il aide à comprendre les motivations de la propagande canadienne que nous analyserons.

L'autre étude est une analyse de la propagande de la littérature radiophonique québécoise, soit *Propagande de guerre et nationalisme dans le radio-feuilleton (1939-1955)*³⁶ réalisée par l'équipe de chercheurs sous la direction de Renée Legris, à qui l'on doit d'avoir archivé tout ce qui était disponible dans la production radiophonique de ces années-là.

La radio rejoint 84% de la population en 1939. La Société Radio-Canada (SRC) et diffuse en français depuis 1938 et 75% des Québécois y a accès. Médium de choix pour la propagande gouvernementale³⁷, le radio-feuilleton³⁸ y sera la formule idéale pour passer un message. On constate une augmentation rapide du nombre de radio-feuilletons diffusés après la première année de guerre : le nombre d'œuvres diffusées passe de 7 à 12 de 1939 à 1940³⁹, avec des cotes d'écoute importantes qui atteignent parfois le million d'auditeurs⁴⁰.

³⁵ *Ibid.*, p. 99-100.

³⁶ Renée Legris, *Propagande de guerre et nationalisme dans le radio-feuilleton (1939-1955)*, Montréal, Fides, 1981, 526 p.

³⁷ Renée Legris, *op. cit.*, p. 17.

³⁸ Pierre Pagé, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970*, Montréal, Fides, 1975, p. 43-44.

³⁹ Renée Legris, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 16.

Parle-t-on du soldat dans ces radio-romans d'avant-guerre? Legris n'en a pas trouvé trace avant le début de la guerre. Par la suite, les personnages de type militaire ont fait leur entrée graduellement au cours du conflit.

Nous nous sommes attardé à la première période de son analyse (1939-1945), dans laquelle Legris démontre que le gouvernement fédéral était engagé dans une lutte de pouvoir pour convaincre les Québécois d'adhérer à ses idées concernant la guerre à l'aide de produits culturels à diffusion large, soit une partie de la littérature radiophonique de l'époque, en particulier les radio-feuilletons. Le but ultime de cette propagande de guerre a été de préserver l'unité nationale et l'effort de guerre en réconciliant deux nationalismes, celui du Canada français et celui du Canada anglais. Le diffuseur qui sert de base à la propagande gouvernementale à cette époque est le nouveau réseau Radio-Canada, l'équivalent radiophonique de l'Office national du film. La propagande de valeurs guerrières et nationalistes se déploiera principalement dans le radio-feuilleton qui est alors la « structure la plus stable de la programmation de la radio »⁴¹. Dans ce contexte, la radio devient un « appareil idéologique d'État »⁴².

Legris s'attarde à la structure idéologique des valeurs représentées pour en venir à ses conclusions. Elle analyse le discours des personnages, leur argumentation et fait une analyse sémiotique des stratégies narratives de radio-feuilletons qui se rapportent à la guerre, en y faisant ressortir, comme Coutard pour la presse, les valeurs antinomiques (civilisation versus barbarisme, liberté versus oppression, etc.). Il en ressort un discours clairement favorable à l'effort de guerre.

Une section du livre *La guerre des ondes*⁴³ est aussi consacrée à la propagande à la radio québécoise, mais, contrairement aux études précitées, elle s'attarde à l'ensemble la production radiophonique, et non aux seules fictions. Cette courte étude, qui parle de toutes

⁴¹ Renée Legris, *op. cit.*, p. 19.

⁴² *Ibid.*, p. 21.

⁴³ Collectif sous la direction d'Hélène Eck, *La guerre des ondes : histoire des radios de langue française pendant la Deuxième Guerre mondiale*, Montréal, HMH, 1985, p. 283-366.

les radios de la francophonie dans le contexte de la Deuxième Guerre, s'emploie surtout à décrire le côté organisationnel de la censure et de la propagande à la radio québécoise. On y cite le major Georges R. Benoit, qui est employé à la commission d'information en temps de guerre. Il intervient souvent sur les ondes de Radio-Canada et peut être considéré comme l'un des instigateurs de la propagande de guerre à la radio. En septembre 1942, il mentionne qu'il faudrait exploiter tout ce qui peut contribuer à l'effort de guerre :

Les riches possibilités des émissions commerciales pour diffuser des idées saines sur la guerre, particulièrement celles qui présentent des personnages populaires auprès du public. Selon moi, ce moyen est un des plus efficaces s'il est bien utilisé. Dans la province de Québec existent des programmes à succès qui ont une profonde résonance chez les gens. Si on pouvait obtenir que leurs « héros radiophoniques » puissent parler en faveur d'une participation active à l'effort de guerre, on pourrait réussir à stimuler les Canadiens français.⁴⁴

Comme nous le verrons tout au long de cette étude, l'utilisation des arts, pour promouvoir l'image des héros québécois et des soldats pour convaincre la population québécoise de participer au conflit, se fera davantage dans les médias rejoignant une grande partie de la population, en particulier le film (400 000 spectateurs par mois dont plus du tiers au Québec selon Grierson⁴⁵) et la radio (un million d'auditeurs pour les radio-feuilletons les plus populaires).

1.6 Les arts et la guerre

Il n'est pas du tout surprenant que le Canada en arrive, comme d'autres pays, à vouloir employer des tactiques artistiques pour faire passer son message propagandiste. Comme nous le mentionnions plus tôt en citant l'assistant parlementaire de Mackenzie King, Brooke Claxton, le but avoué de l'opération propagandiste est d'endoctriner le public.

Les arts ont toujours constitué un terrain fertile pour mousser le sentiment national et la gloire des héros, comme le héros-guerrier : « Les gouvernements révolutionnaires, désireux

⁴⁴ *Ibid.*, p. 334.

⁴⁵ Gary Evans, *op. cit.*, p. 162.

de créer un « esprit national », confèrent aux artistes la tâche de frapper l'esprit des masses, trop incultes ou trop pauvres pour être atteintes par les autres moyens de propagande »⁴⁶.

Cela fait plus de deux siècles que Madame de Staël a établi, dans son livre *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, le lien intrinsèque entre la création artistique et la société dans laquelle elle s'exprime : « Les œuvres doivent être lues comme des constructions qui, dans leurs éléments, renvoient à la fois à l'histoire de l'art et à l'histoire tout court »⁴⁷.

Selon Lionel Richard, la distance entre la réalité sur le terrain et la fiction s'accroît à partir de la Grande Guerre dans les œuvres d'art. Ce qui se déroule sur les champs de bataille est difficile à décrire, les civils ne pouvant comprendre les horreurs sans précédent qui se déroulent dans les tranchées (comme le gaz moutarde). Cette situation force les artistes à se distancier de la réalité dans leurs œuvres : « Vision le plus souvent fautive de la guerre, idéalisée ou reconstituée sur des clichés, des stéréotypes, un fond de pacotille, et en même temps erreur sur le sens de l'art! [...] L'art, en effet, n'est pas la nature. Il la transpose, il la transcende. Il est fiction et mythe »⁴⁸.

Le public des conflits mondiaux du XX^e siècle est maintenant exposé aux images et aux sons des médias de masse, ce qui accentue le décalage entre la représentation artistique de la guerre et la réalité des tranchées. Comprendant l'importance de l'art, les différents gouvernements cherchent alors à en récupérer certaines formes, en particulier l'art cinématographique et radiophonique pour servir leurs buts. La propagande devient encore plus importante devant l'accentuation de l'horreur qui, elle, est encore plus effrayante que ce qu'on peut représenter. Le personnage central de cette guerre, le soldat, regagnera son statut de soldat-guerrier pour motiver les troupes et les « citoyens-soldats ».

Au Québec, comme nous l'avons expliqué plus tôt, le peu d'études militaires jusqu'à récemment explique aussi la presque absence du soldat dans la culture québécoise, mis à part

⁴⁶ Jacques Ellul, *Histoire de la propagande*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 81.

⁴⁷ Madame de Staël, citée par Lionel Richard, *L'art et la guerre : Les artistes confrontés à la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1995, p. 7.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 20.

de trop rares romans et films. Il n'y a pas, à notre connaissance, d'études sur l'image du soldat québécois dans les arts au cours de la Deuxième Guerre mondiale. Quelques études se sont attardées, a posteriori, à la représentation générale de la guerre dans la culture québécoise depuis les événements.

Robert Viau a probablement fait l'analyse la plus complète de la guerre comme sujet de l'imaginaire collectif québécois⁴⁹. En distinguant deux types de littérature concernant la guerre, soit l'histoire romancée et la fiction historique, Viau précise que l'on ne juge pas un roman sur l'exactitude historique, mais plutôt sur l'image donnée des événements : « La mise en histoire de l'Histoire, du passé, est une entreprise de production du sens »⁵⁰. Mises à part trois œuvres que nous analyserons dans ce mémoire (Nora L'énigmatique, Bonheur d'occasion, et les Fridolinades), l'essentiel de l'œuvre de Viau porte sur l'image de la guerre et la transformation de celle-ci dans les romans publiés depuis 1945. Des œuvres écrites pendant le conflit, Viau affirme qu'elles décrivent davantage les horreurs de guerre. Dans Bonheur d'occasion, les personnages ne sont pas effrayés par cette guerre, parce qu'elle représente une véritable planche de salut pour les chômeurs du quartier pauvre de Saint-Henri. Il voit Nora l'énigmatique comme une glorification du conflit militaire. Des Fridolinades, il affirme que le personnage de Fridolin, un gamin naïf, ne pouvait être sérieusement réprimé par la censure parce qu'il apporte un baume humoristique sur une actualité désespérante. En ce sens, il affirme que Fridolin fut représentatif des idées de sa génération concernant la guerre. La conclusion générale de Viau est que ces œuvres écrites en temps de guerre étaient plus proches de la réalité vécue que les œuvres de guerre subséquentes. Nous voyons là l'intérêt premier d'analyser un corpus strictement produit entre 1939 et 1945.

Louis Brosseau fait un travail similaire à celui de Viau dans le domaine cinématographique⁵¹. Mais rien dans le corpus n'est antérieur à 1945. Brosseau remarque que, contrairement à d'autres cinémas nationaux, celui du Québec a très peu de héros militaires, si ce n'est ceux

⁴⁹ Robert Viau, *Le mal d'Europe : La littérature québécoise et la Seconde Guerre mondiale*, Beauport, MNH, 2002, 190 p.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁵¹ Louis Brosseau, *Le cinéma d'une guerre oubliée*, Montréal, VLB, 1998, 205 p.

issus de la période française comme Dollard des Ormeaux et que, comme l'a aussi constaté Béatrice Richard, le héros se trouve plutôt du côté du résistant à la conscription. La perception générale qui s'est perpétuée dans la mémoire collective serait que cette guerre était destinée à servir les intérêts de l'Empire britannique, avec lequel la majorité des Canadiens français identifient l'ennemi depuis la Conquête. Est-ce une raison qui expliquerait l'échec de la propagande de guerre ? Les efforts déployés par le gouvernement fédéral démontraient-ils à quel point la réalité imaginée, c'est-à-dire l'apologie du héros militaire, ne concordait pas avec l'image du soldat qu'avaient les Québécois de l'époque et leur opinion majoritairement anticonscriptionniste ? Notre analyse de l'image du soldat dans les romans de guerre et des Fridolinades nous permettra de répondre à cette question.

Enfin, Mourad Djebabla-Brun a analysé la mémoire du premier conflit mondial de 1918 à 1998⁵². Il s'intéresse au souvenir de la Grande Guerre au Québec à travers les commémorations, monuments, livres scolaires et romans. Djebabla-Brun démontre comment cette mémoire des événements s'est transformée au gré du temps et des conjonctures et des intérêts politiques. La mémoire ravivée des héros de la Grande Guerre au cours de la période 1939-45 est particulièrement intéressante et nous permettra de voir comment cette mémoire sera utilisée dans la propagande et quelques romans. Certains modèles prônés par la propagande gouvernementale de la Grande Guerre reviennent en 1939-1945, et le plus utilisé sera Dollard des Ormeaux, que nous analyserons. Djebabla-Brun fait le constat que la mémoire officielle projette l'image d'un Canada qui se serait totalement mobilisé pour combattre l'ennemi. Il démontre qu'un sentiment national unitaire né de la Grande Guerre va se heurter à deux nationalismes, l'un canadien-français et l'autre canadien-anglais. De ce conflit découle une mémoire plurielle, ce qui sera surtout visible à partir de 1931, l'année où le Canada obtient son indépendance par le statut de Westminster.

⁵² Mourad Djebabla-Brun, *Se souvenir de la Grande Guerre . la mémoire plurielle de 14-18 au Québec*, Montréal, VLB , 2004, 181 p.

1.7 L'héroïsme

Il importe d'abord de définir les termes :

Qu'est-ce qu'un héros ? Les dictionnaires distinguent, en gros, deux définitions : Un héros est un homme qui se distingue par un courage, une force de caractère, une grandeur d'âme extraordinaire; C'est un homme digne, par conséquent, de l'estime publique. Le héros d'un récit, d'une œuvre littéraire ou cinématographique, cela en est le personnage principal.⁵³

Au XX^e siècle, les moyens de communication modernes accélèrent de façon exponentielle la diffusion du culte héroïque, augmentant d'autant son impact, si bien qu'on arrive moins facilement à différencier les héros réels du premier type (un homme qui se distingue par un courage) de ceux purement fictifs. L'image du héros n'existe que dans la mesure où les exploits dudit héros sont narrés par les médias. C'est par le processus avec lequel on le «fabrique» qu'il naît, par une mise en scène : « Point de héros sans une héroïsation par quelque littérature. Tous les héros de l'Histoire ont été en effet héroïsés par divers textes, qui pour la plupart n'ont rien d'historiques »⁵⁴. Par littérature, on entend ici une œuvre écrite, soit par le protagoniste lui-même (discours, biographie etc.), des contemporains de ceux que l'on définit comme héros, ou encore des interprétations, contemporaines ou non, de sources relatant les gestes des dits héros.

Dans la mémoire collective de la Grande Guerre, on remarque l'absence de héros Canadiens français, même si certains furent décorés, comme le lieutenant Jean Brillant qui a obtenu la croix de Victoria. Nous démontrerons plus en détail cette mémoire de guerre dans le prochain chapitre.

1.7.1 La diffusion du mythe héroïque

Au cours de la Deuxième Guerre mondiale, le gouvernement canadien a de la difficulté à convaincre les Québécois d'accepter la participation canadienne aux côtés de l'Angleterre. Les libéraux font la promesse, aux élections provinciales de 1939, de ne jamais imposer la

⁵³ *Ibid*, p. 1.

⁵⁴ *Ibid*, p. 122.

conscription pour service militaire outre-mer. Les résultats du référendum de 1942 qui a pour but de libérer le gouvernement King de cette promesse démontrent qu'une majorité de Québécois s'opposent toujours à cette mesure. Le gouvernement King passe donc à l'action, en augmentant considérablement la propagande dédiée au Québec, dans les films de l'ONF avec la série *les Reportages*, dans les radio-feuilletons en y introduisant davantage de personnages militaires⁵⁵, et dans la programmation générale de Radio-Canada, qui quintuple le nombre d'heures consacrées à la justification de la guerre⁵⁶. Il fallait vendre la guerre à tout prix.

La figure emblématique de tout conflit armé étant le soldat, le gouvernement s'est employé à le héroïser. C'est très souvent sur les champs de bataille que se révèlent les véritables héros⁵⁷. La raison en est simple : les nations s'identifient à leurs héros lorsqu'il y a la notion de sacrifice⁵⁸. Dans un groupe marqué par les valeurs du catholicisme comme la société québécoise de l'époque, ce processus de sacrifice pourrait toucher des cordes sensibles⁵⁹.

La gloire suprême pour un héros, c'est donc l'immortalité qui peut être obtenue en combattant au prix du sacrifice humain. « Vaut-il mieux une longue vie ou une gloire éternelle ? [...] Un héros, nous l'avons dit, ne doit guère s'arrêter à délibérer : en avant! Attaquons! »⁶⁰. Le premier ministre britannique Winston Churchill l'a bien rappelé en exhortant ses compatriotes anglais lors de son célèbre discours du 13 mai 1940, *Blood, Sweat and Tears*. « La marque d'honneur qui distingue un héros, ce n'est pas un ruban ni une médaille mais une tache de sang, écarlate donc éclatante, évidemment »⁶¹. Mackenzie King ne déclare-t-il pas à propos des soldats canadiens, lors de ses allocutions radiophoniques : « Les hommes les plus braves de l'univers...pour rejoindre leur patrie et se lancer encore une

⁵⁵ Renée Legris, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁶ Collectif sous la direction d'Hélène Eck, *op. cit.*, p. 310.

⁵⁷ « Le héros originel apparaît comme tel sur le champ de bataille. C'est la Guerre- de Troie – qu'Achille, Ajax, Hector et les autres se montrent héroïques. C'est la bataille d'Azincourt qui fait de Henry V un grand roi. C'est à la bataille de Waterloo que Fabrice del Dongo se révèle comme un drôle de héros » Marie-Claire Kerbat, *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 11-12.

⁵⁸ Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend, *La fabrique des héros*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 3.

⁵⁹ Philippe Sellier, *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 1970, p. 28.

⁶⁰ Marie-Claire Kerbat, *op. cit.*, p. 47.

⁶¹ *Ibid.*, p. 53.

fois dans le combat pour défendre la liberté, la justice et la vertu »⁶². Et aussi : « Ils sont prêts (les membres du Corps d'aviation royal canadien), s'il le faut, à sacrifier leur vie pour une cause qui, pour eux comme pour nous, est sainte et sacrée — le droit imprescriptible à la liberté et au bonheur dans un pays libre »⁶³. Ainsi que « Quand la guerre a éclaté, nous avons compris, comme vous, que pour sauver la civilisation chrétienne, les hommes doivent être disposés à sacrifier leur vie »⁶⁴.

1.7.2 Le processus d'héroïsation canadien et québécois par la propagande

Au Canada anglais, le désir de posséder une identité distincte face à l'Empire britannique s'est cristallisé dans les années 1930, avec le statut de Westminster qui fit du Canada une colonie indépendante de la Grande-Bretagne. Cette période cruciale en est donc une de *nation building* au sens « canadien ». On constate que l'écriture de l'histoire du pays et la mémoire du premier conflit mondial se transforment. « Après 1931, le Canada se cherche de grands héros à même d'appuyer ce nouveau sentiment national. Le soldat, synonyme de sacrifice, d'héroïsme, de solidarité et de service pour son pays, convient tout à fait à un tel projet »⁶⁵.

Du côté francophone, on fait depuis longtemps l'apologie de héros canadiens-français, comme Dollard des Ormeaux, dont l'image sera récupérée aux fins de propagande au cours de la Deuxième Guerre. Avant même que Lionel Groulx s'en fasse le promoteur dans les années 1920, le caractère héroïque de Dollard est présent dans la propagande de la Grande Guerre.

En 1920, 30 000 curieux se pressent pour assister au dévoilement du monument dédié au héros Dollard des Ormeaux au Parc Lafontaine, prouvant que le phénomène des héros du Canada français est très populaire⁶⁶. Pour convaincre les Canadiens français de participer à la guerre, le gouvernement fédéral a voulu mousser l'image du soldat-héros dans la propagande

⁶² William Lyon Mackenzie King, *Le Canada et la guerre*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1941, p. 238.

⁶³ *Ibid.*, p. 309.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 261.

⁶⁵ Mourad Djebabla-Brun, *op. cit.*, p. 87.

⁶⁶ Patrice Groulx, *Pièges de la mémoire : Dollard des Ormeaux, les Amérindiens et nous*, Hull, Vents d'Ouest, 1998, p. 27.

de 1939-1945, que ce soit avec des personnages historiques héroïsés tels que Dollard des Ormeaux et Madeleine de Verchères, un (faux) soldat-chanteur (nommément le soldat Lebrun, qui n'a jamais combattu) et une mythification de militaires comme le lieutenant-colonel Dollard Ménard et le capitaine Paul Triquet.

La figure du soldat n'est pas prédominante dans la culture populaire du Québec, encore aujourd'hui. L'une des explications viendrait d'une mémoire collective de guerre qui privilégie le déserteur au détriment du soldat-guerrier, faisant du premier un héros non célébré. Pourquoi ceux qui ont combattu n'ont-ils pas droit à autant de reconnaissance que ceux qui se sont opposés à la conscription? Comme Béatrice Richard et Gérard Pinsonneault, nous croyons que cela tient en bonne partie à l'association «soldat canadien = soldat britannique, ennemi depuis la conquête».

Exacerbées par les conscriptions de 1917 et 1944, les tensions entre Canadiens français et Canadiens anglais ont nui à l'effort de guerre. Pour permettre au soldat-citoyen de s'identifier au groupe dont il est issu (nation) et de se lancer dans la mêlée, il a fallu que les propagandistes nous présentent ce soldat de façon attrayante. La propagande utilisant l'art, vecteur révélateur de l'héroïsme, elle a participé à la fabrication d'une image de héros-soldat pour convaincre la population d'adhérer aux buts velléitaires de l'État.

Contrairement à la propagande, la littérature est une fiction qui s'assume, en ce sens qu'elle ne prétend pas dire la vérité. Lorsque l'action du récit est historique, comme dans toutes les œuvres que nous analyserons, le romancier interprète l'Histoire et la transforme afin de servir son récit. On ne saurait lui demander l'exactitude des faits. Le romancier ne retient que ce qui est essentiel au récit, en braquant son projecteur sur certains faits. La distance qu'impose la rigueur historique disparaît dans le roman et permet de vivre les événements de façon plus intime, la psychologie des personnages car le roman de guerre, « ce n'est pas seulement la mitraille et les mouvements de divisions, c'est le comportement des individus pendant les affrontements, la guerre à l'intérieur des crânes »⁶⁷.

⁶⁷ Robert Viau, *op. cit.*, p. 14.

Les études de Robert Viau et Louis Brosseau ont dénoté le peu de place du soldat et de la guerre dans la culture québécoise depuis 1945. Nous voulons vérifier la place occupée par la figure du soldat dans la culture au Québec pendant la guerre, et l'image du soldat qui s'en dégage dans les œuvres romanesques produites et diffusées à cette époque. Ces œuvres n'émanant pas de la propagande, nous pourrions comparer les deux représentations et vérifier s'il y a un contrepoids, dans la fiction, à l'image officielle.

1.7.3 Conclusion sur l'historiographie

Les recherches de Béatrice Richard indiquent que l'historiographie postérieure à la guerre met de l'avant le déserteur au détriment du soldat. Comment la culture québécoise produite pendant la guerre représente-t-elle la chose militaire chez les Canadiens français? Est-ce que les romans et le théâtre de Gratien Gélinas mettent en scène des soldats fiers ou des conscrits et des déserteurs?

La propagande de l'ONF veut, par définition, propager une certaine image positive du soldat. Nous essaierons de comprendre cette image et de voir si elle se répercute dans la fiction. L'impérialisme décrit par Keyshen et Levert lors de la Grande Guerre est-il encore présent dans cette image du soldat que la propagande diffuse?

Effectuer le constat de cette image du soldat, c'est aussi regarder la culture de guerre, ce qu'ont fait précédemment Jérôme Coutard que nous avons mentionné, mais aussi Marc Ferro ou Omer Massoum. Est-ce qu'il y a des constantes qui reviennent d'une guerre à l'autre?

Jusqu'ici, une étude similaire a été effectuée par Legris et Pagé dans le domaine de la littérature radiophonique. Nous avons voulu étendre ce champ de recherche à d'autres produits culturels. Bien que la structure des conditions de la production des films de l'ONF ait été analysée par Gary Evans, son étude demeurerait trop générale pour dégager une vue d'ensemble de l'image du soldat.

Enfin, nous désirons observer comment la propagande de l'ONF va idéaliser le soldat pour en faire un héros, ce qui tranche avec la mémoire évoquée par Béatrice Richard où le héros est le déserteur, donc celui qui refuse d'être soldat. Djebabla-Brun est aussi allé dans la même direction en démontrant une mémoire plurielle de la Grande Guerre qui se transforme constamment, notamment lors de la période qui nous intéresse.

1.8 Problématique

La problématique sera donc la suivante : L'image du soldat dans la propagande qui débute en 1939 a des bases historiques. Nous désirons dégager les liens que nous pouvons tracer entre la mémoire collective de la Grande Guerre et l'image propagandiste diffusée en 1939-1945. Comment les soldats sont-ils représentés dans cette mémoire de guerre officielle, quels mythes et quelles qualités leur sont associés? Est-ce que cette image est reprise par les films de l'ONF et comment évolue-t-elle pendant la guerre?

La production n'émanant pas de la propagande et dont la diffusion est limitée (romans, théâtre) reflète-t-elle une image du soldat très différente de cette propagande? Jusqu'où s'est-on éloigné de l'image propagandiste sans en subir les conséquences? L'espace occupé par le soldat dans l'ensemble de la production cinématographique de l'ONF et dans *les Fridolinades* a-t-il changé au cours de la guerre?

Notre hypothèse est que la propagande a d'abord eu une vision unitaire du soldat canadien basée sur la mémoire officielle de la Grande Guerre qui ne cadrerait pas avec la spécificité canadienne-française, mais qui va graduellement faire des efforts pour s'adapter à cette réalité par différents moyens, parmi lesquels des ajustements pour répondre à la critique anticonscriptionniste. Certains romans et le dramaturge Gratien Gélinas seront toutefois perméables à cette image du soldat héroïque.

1.9 Sources et méthodologie

Pour arriver à nos fins, nous allons démontrer les différences entre les supports (films, théâtre et romans) pour constater l'image du soldat qui se dégage de chacun d'eux. Nous allons comparer ces résultats, pour percevoir les multiples manières de façonner un discours sur le soldat. Nous verrons ainsi que l'image est directement tributaire des intentions de l'émetteur.

Nous avons divisés notre analyse en deux périodes distinctes. Dans un premier temps, nous ferons ressortir l'image du soldat dans la période 1918-1939, ce qui nous permettra d'établir ce qu'était cette image soldat au moment du déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale.

Nous analyserons ensuite les œuvres à la lumière des éléments de cette mémoire de guerre. La première période s'échelonne du déclenchement de la guerre jusqu'au plébiscite sur la conscription de 1942. La deuxième partie couvrira le reste de la guerre (1942-1945). Ces deux périodes seront comparées, pour en dégager les similitudes et différences.

Comme *Les Fridolinades* est une revue annuelle et qu'elle présente une image du soldat la plus éloignée de la propagande, nous avons décidé de l'analyser dans un chapitre à part, et de couvrir toute la période étudiée. Ce faisant, cette partie de notre étude offrira un contrepois au reste du corpus de notre étude.

Sous l'égide de John Grierson, l'ONF deviendra la plus grosse machine de propagande canadienne en temps de guerre. Chaque film était distribué dans 800 cinémas à travers le pays au cours du premier mois de sa diffusion. Environ 400 000 Canadiens visionnaient les films de l'ONF chaque mois, dont le tiers au Québec.⁶⁸

Deux grandes séries seront mises sur pied. D'abord, en avril 1940, la série *En avant Canada* débute à raison d'un film de dix à vingt minutes par mois. Dirigée par l'associé de Grierson,

⁶⁸ Gary Evans, *op. cit.*, p. 162.

Stuart Legg, la série évolue autour de différents thèmes qui visent les Canadiens (le front de l'intérieur).

Pour notre analyse, nous avons retenu des films représentatifs du corpus 1939-1945 de l'ONF, afin d'en extraire l'image du soldat. Nous avons retenu en particulier ceux dont le thème est relié à l'entraînement et aux combats des soldats car c'est lors des épisodes que l'on voit apparaître le plus clairement la figure du soldat. Nous avons lu les résumés des films produits par l'ONF entre 1939 et 1945, disponibles dans la banque de données électroniques de l'organisme. Puis nous avons visionné une cinquantaine de ces courts films (10 minutes chacun en moyenne) et nous avons retenu 13 films qui montraient clairement les soldats à l'entraînement ou lors de déploiement militaire. Nous ferons également un survol d'une dizaine d'autres films.

Pour la période 1939-1941, nous avons retenu quatre films de la série *En Avant Canada*, réalisés au cours des deux premières années de production, soit 1940 et 1941. Trois des quatre films s'inscrivent dans la thématique « Le jeu de la guerre », c'est-à-dire des représentations des soldats canadiens à l'entraînement et simulant des batailles. Durant toute la guerre, il n'y aura que dix films avec ce thème, et les six premiers seront tournés en 1940.

Nous analyserons donc *Une lettre d'Aldershot*, qui montre des soldats dans un camp d'entraînement en Grande-Bretagne, *Frères d'armes*, une démonstration de fraternité entre les soldats de différents pays alliés (canadiens, britanniques et néo-zélandais) et la première production de l'ONF tournée entièrement en français, soit *Un du 22^e*. Ce film s'adressait spécifiquement au Québec. Le quatrième film que nous avons choisi d'analyser parle du front intérieur, *La femme et la guerre*, c'est-à-dire des femmes qui remplacent les hommes pour participer à l'effort de guerre. Il nous montre, à sa façon, des « soldates en civil », dont dépendent directement les hommes au combat.

La deuxième série de films à voir le jour, *Actualités canadiennes* (ou *Les reportages*), était largement influencée par la série américaine *March of Times* de Louis de Rochemont⁶⁹. La série *Actualités canadiennes* a débuté en décembre 1941 et était largement diffusée dès ses débuts. Nous avons fait une analyse globale des onze premiers épisodes de cette série, qui parlent davantage des Canadiens français.

Pour la période suivante (1942-1945), nous analyserons neuf films, dont six de la série *En Avant Canada* produits à partir de 1942 jusqu'à la fin de la guerre. Le premier que nous avons retenu, *Québec, Tremplin stratégique*, est spécifiquement destiné aux Québécois. Tout comme le radio-roman *Notre Canada*, diffusé la même année à Radio-Canada, il insiste sur la menace militaire allemande qui pèse sur le Québec. Le deuxième film, *Le Canada se souvient* s'attarde à la journée du Souvenir de 1942. La commémoration de la mémoire des soldats de la Grande Guerre est logiquement teintée par le conflit en cours. Ensuite, on revient sur un sujet déjà abordé lors de la période précédente, soit la participation des femmes à la guerre. Cependant, là où *La femme et la guerre* cantonnait les femmes au rôle de civiles dans leur effort de guerre, *Carrières de femmes* va plus loin et se consacre aux carrières militaires qui s'offrent aux femmes. L'accent mis sur le soldat dans le film *L'essor*, qui suit l'entraînement des nouvelles recrues du Corps d'aviation royal canadien (CARC), nous a incité à l'inclure dans notre analyse. Le discours général des films de propagande de l'ONF présente la Deuxième Guerre mondiale comme étant une guerre moderne et technologique mais *Infanterie, reine des batailles* fait l'éloge du simple soldat canadien et ce contraste nous a amené à l'inclure dans notre analyse. Enfin, *Bienvenue soldat canadien* nous apparaissait important puisqu'il parle du retour des vétérans vers la fin de la guerre.

La série *Actualités canadiennes*, rebaptisée *Les reportages*, prend de plus en plus de place en 1942 alors que son équipe de production devient le noyau de la production française de l'ONF et que l'on double la production, en passant d'un film par mois à une production bimensuelle. Nous avons choisi trois de ces reportages pour leur représentativité des grands thèmes reliés aux Canadiens français. Ainsi, le *Reportage no 28*, produit en 1943, nous fait

⁶⁹ De Rochemont a même intenté des poursuites contre l'ONF, poursuites qui se sont réglées par un règlement politique. Gary Evans, *op. cit.*, p. 165-166.

voir tout l'entraînement hivernal du Royal 22^e de Valcartier. La même année, une partie du *Reportage no 33* est constituée d'une commémoration militaire à la mémoire de Dollard des Ormeaux. Enfin, nous nous attarderons au *Reportage no 64* qui suit le héros de Casa Bernardi, le Major Triquet, lors de sa tournée au Québec en 1944.

Contrairement au cinéma, les romans publiés au cours de la Deuxième Guerre mondiale ne sont pas contrôlés par la propagande. On pouvait s'éloigner du soldat-héros de la propagande dans la littérature et au théâtre. Ceux-ci ne sont pas des médias de masse comme les radio-feuilletons ou les films. Tous les pays, l'Allemagne au premier chef, ne se sont pas servi de ces formes d'expression artistiques : « Conséquemment, la littérature et le théâtre furent peu employés par les Nazis car la littérature « s'adresse avant tout à l'intelligence et en appelle peu aux masses... le théâtre lui aussi s'adressait à un public relativement restreint »⁷⁰.

Pour faire notre choix de romans de guerre, nous nous sommes basé sur les deuxième et troisième tomes du DOLQ⁷¹. Nous avons puisé dans deux catégories, soit les romans de guerre et les fictions historiques de la littérature jeunesse. Nous avons retenu sept romans et une nouvelle de guerre ainsi que trois nouvelles de littérature jeunesse. Pour arriver à ces chiffres, nous nous référons à la méthode employée dans le mémoire de maîtrise de Mourad Djebabla-Brun⁷² qui, en utilisant le DOLQ, avait dépouillé tous les ouvrages (romans, nouvelles, poésies) où la Grande Guerre est utilisée comme élément central ou secondaire de l'intrigue. Nous avons nous-mêmes procédé de la même façon pour tous les romans publiés de 1939 à 1945 et traitant de la guerre, la Première autant que la Deuxième Guerre mondiale, et que nous analysons dans le présent mémoire.

Dans notre corpus, trois romans de guerre se déroulent lors de la Grande Guerre, et le récit se trouve réactualisé par l'actualité contemporaine à leur publication : *Les mémoires d'un soldat*

⁷⁰ Anthony Rhodes, *op. cit.*, p. 29.

⁷¹ Collectif sous la direction de Maurice Lemire, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, Tome 2, 1980, 1363 p. et Tome 3, 1982, 1252 p.

⁷² Mourad Djebabla-Brun « *La mémoire institutionnelle canadienne et la mémoire collective québécoise de la Grande Guerre, 1918-1998, une approche antagoniste de l'histoire placée au service d'un discours national et identitaire* », Mémoire de M.A (Histoire contemporaine), Saint-Étienne, Université Jean-Monnet, 2002, 403 f.

*inconnu*⁷³, d'Alphonse Brassard, *Canadienne d'hier*⁷⁴ de Marie Bonenfant, et *Quelle vie! : biographie d'une Canadienne-française*⁷⁵ d'Adrienne Maillet.

Les œuvres courtes de littérature pour la jeunesse que nous avons retenues ont comme sujet Dollard des Ormeaux. Nous faisons ici écho à la récupération de ce guerrier-héros dans une brochure de la propagande fédérale où Dollard est décrit comme le « précurseur et le modèle des héros du 22^e et de tous ceux qui, répétant son geste à 280 ans d'intervalle, se sont volontairement rendus outre-mer pour arrêter l'invasion d'une armée barbare »⁷⁶. En conséquence, nous verrons les récits suivants : *Les grands noms de l'histoire canadienne* d'Eugène Achard⁷⁷ (les chapitres sur Dollard des Ormeaux et Madeleine de Verchères), *Dollard des Ormeaux* de Guy Laviolette⁷⁸ ainsi que *Dollard et Lambert Closse* de Roland Labrosse⁷⁹. Tous publiés en 1941, nous les analyserons dans la première partie de ce mémoire.

Pour la deuxième partie de notre analyse (1942-1945), quatre romans et une nouvelle de guerre ancrés dans la réalité de la Deuxième Guerre mondiale seront analysés : *La conscience de Pierre Loubier*⁸⁰ d'Oscar Massé, *Bonheur d'occasion*⁸¹ de Gabrielle Roy, *Nora l'énigmatique*⁸² de Pierre Hartex, *Deux solitudes*⁸³ de Hugh McLennan (paru en version originale sous le titre *Two solitudes* en 1945) et la nouvelle *Les deux commandos*, tiré du recueil *Avant le chaos*⁸⁴ d'Alain Grandbois.

⁷³ Adolphe Brassard, *Les mémoires d'un soldat inconnu*, Montréal, s. é., 1939, 208 p.

⁷⁴ Marie Bonenfant, *Canadiennes d'hier*, Sillery, Septentrion, 1994, 266 p. (réédition de l'original aux Éditions Bernard Valiquette, Montréal, 1941).

⁷⁵ Adrienne Maillet, *Quelle vie! : biographie d'une Canadienne-française*, Montréal, s. é., 1940, 222 p.

⁷⁶ Ministère des Services Nationaux de Guerre, Service de l'Information, *Héros d'hier et aujourd'hui*, Ottawa, mai 1941, p.6, cité dans Patrice Groulx, *op.cit.*, p. 267.

⁷⁷ Eugène Achard, *Les grands noms de l'histoire canadienne*, Montréal, Librairie générale canadienne, 1941, 59 p.

⁷⁸ Guy Laviolette, *Dollard des Ormeaux*, Laprairie, Éditions de l'Abeille, 1941, 45 p.

⁷⁹ Roland Labrosse, *Dollard des Ormeaux et Lambert Closse*, Montréal, s.n., 1941, 31 p.

⁸⁰ Oscar Massé, *La conscience de Pierre Loubier*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1943, 160 p.

⁸¹ Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, 1993, 413 p. (réédition de l'original de la Société des éditions Pascal, Montréal, 1945).

⁸² Pierre Hartex, *Nora l'énigmatique*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945, 150 p.

⁸³ Hugh MacLennan, *Deux solitudes*, Montréal, Bibliothèque Québécoise inc., 1992, 740 p. (traduit de l'édition originale anglaise *Two solitudes*, Collins, 1945).

⁸⁴ Alain Grandbois, *Deux commandos*, dans *Avant le chaos*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, p. 207-232. (réédition de l'original, Éditions moderne, 1945).

Le théâtre de guerre a eu une présence réduite au cours de la période 1939-1945. D'après le recensement de Jean Béraud, il n'y a que quatre pièces qui portent spécifiquement sur le conflit, soient *Statues fragiles*, de Jean Vézina, *Porté disparu*, d'Yvette Mercier-Gouin, *L'esprit contre la chair*, d'Henry Deyglun et *Le cœur à Paris* d'Ernest Pallascio-Morin⁸⁵.

Malgré la diffusion réduite du théâtre, il y a une pièce, sous forme de revue de l'année, qui aura un succès considérable. Dès sa création en mars 1938, *Fridolinons* est vu par un public de plus de 30 000 personnes à Montréal et Québec. Le personnage principal, Fridolin, interprété par Gratien Gélinas, est né lors d'un sketch d'une émission radiophonique l'année précédente, *Le Carrousel de la gaieté*. Les revues se poursuivront pendant toute la guerre et le nombre de spectateurs atteindra des sommets en 1940, alors que 50 000 Québécois ont rigolé avec Fridolin⁸⁶.

Nous avons décidé d'inclure *Les Fridolinades* dans notre corpus pour trois raisons. C'est, de loin, le plus grand succès du théâtre québécois de l'époque à laquelle nous nous attardons. Ensuite, la revue étant annuelle, ces revues théâtrales parlent assez souvent de la guerre, qui en est l'un des éléments centraux, pour nous permettre de dégager l'image du soldat représenté par Fridolin et le Conscriit. Enfin, le point de vue adopté par Gratien Gélinas dans son œuvre est aux antipodes du soldat-guerrier de la propagande.

Avant d'analyser nos sources, attardons-nous maintenant à l'image du soldat qui prévalait au Québec et au Canada avant la période étudiée et voyons comment on s'est rappelé, en 1918-1939, du soldat de la Grande Guerre.

⁸⁵ Jean Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1958, p. 255-256.

⁸⁶ Anne-Marie Sicotte, *Gratien Gélinas, La Ferveur et le doute, Tome I*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1995, p. 104 et p. 138.

CHAPITRE II

MÉMOIRE DU SOLDAT DE LA GRANDE GUERRE AU CANADA : 1918-1939

Dans ce chapitre, nous désirons illustrer la place et l'image du soldat dans la mémoire de la Grande Guerre dans les sociétés canadienne et québécoise au cours de l'entre-deux-guerres, pour mettre en parallèle les contrastes et les similitudes entre les groupes francophone et anglophone.

Nous analyserons d'abord la représentation du soldat dans les monuments commémoratifs. Puis nous parlerons des mythes associés à cette mémoire de guerre. Nous dresserons ensuite un portrait de la situation littéraire, filmique et radiophonique du Québec dans les années qui précèdent le conflit. Ce chapitre nous permettra de comprendre ce qu'était la représentation du soldat dans les arts et la culture à la veille du déclenchement du nouveau conflit mondial.

2.1 Le souvenir du soldat dans la représentation des monuments commémoratifs

Dès 1919 au Canada anglais, le soldat devient un symbole national. De simple homme mort à la guerre, il est devenu le symbole de la victoire, ce qui va se répercuter dans les monuments qu'on lui érigea, la forme artistique la plus « immuable » de cette mémoire. Si on peut oublier un film après l'avoir vu, un livre après l'avoir lu ou une émission de radio après l'avoir écoutée, les monuments commémoratifs sont au cœur de la cité et rappellent constamment aux citoyens leur passé militaire. On dispose normalement ces monuments aux endroits les plus fréquentés (les places publiques, les parcs publics, les gares, etc.) ce qui les transforme en souvenirs les plus « stables » de la mémoire de guerre.

« Tout au long des années 1920 et 1930, le discours commémoratif fut dominé par les images de la Victoire Ailée et du soldat jubilant, symboles de ce triomphe terrestre qui fut le thème

majeur des monuments commémoratifs érigés par les Canadiens »¹. Au Québec, les monuments commémoratifs de Longueuil (1923) et de Lachute (1923) s'inscrivent dans ce courant de représentation du soldat canadien jubilant.

La mémoire canadienne insista lourdement sur les atrocités commises par les Allemands, en mettant l'accent sur l'opposition entre le barbarisme allemand et la civilisation alliée. Par exemple, à Stratford en Ontario, le monument commémoratif illustre le triomphe de la civilisation (l'allié) sur la barbarie (l'Allemand, représenté en soldat hun). Le méchant soldat est donc vaincu par le bon. La montée du nazisme dans les années 1930 va renforcer cette image, et le choix qui se posera en 1939 sera exactement le même qu'en 1914, soit « combattre pour sauvegarder les valeurs censées être à la base de la société, ou bien sacrifier ces valeurs afin de préserver la paix »². On parlera dès lors de « guerre juste » et ce thème sera présent pendant toute la période de l'entre-deux-guerres.

Il va sans dire que dans ce contexte, aucun monument ne sera élevé à la mémoire des pacifistes, encore moins à la mémoire des conscrits déserteurs et autres opposants à la conscription de 1917. Les discours des autorités anglophones encourageaient l'enrôlement au cours de la guerre et, de façon générale au Canada anglais, « un adulte d'âge militaire et en santé s'aventurerait dans la rue à ses risques et périls s'il portait des vêtements civils. Il risquait d'être accosté, à chaque intersection, par un groupe de patriotes de salon qui exigeaient de savoir en quoi il se jugeait à l'abri de l'enrôlement »³.

C'est le contraire au Québec, où de nombreuses voix officielles (dont celle d'Henri Bourassa) s'élèvent pour dénoncer toute mesure obligatoire d'enrôlement. La conscription de 1917 amènera de nombreux débordements lors de manifestations, qui bien que violentes au Québec (la plus connue étant celle de Pâques 1918, à Québec), ne se limitent pas à cette seule province mais y furent plus marquées⁴. La mémoire des opposants à la guerre est cependant

¹ Jonathan F. Vance, *Mourir en héros: Mémoire et mythe de la Première Guerre mondiale*, Outremont, Athéna éditions, 2006, p. 26.

² *Ibid.*, p. 41.

³ *Ibid.*, p. 132.

⁴ Mourad Djebabla-Brun, *Se souvenir de la Grande Guerre : La mémoire plurielle de 14-18 au Québec*, Montréal, VLB Éditeur et Mourad Djebabla-Brun, 2004, p. 27.

effacée du récit officiel canadien. On en voit pourtant encore des traces dans certains manuels scolaires québécois comme celui des frères Lamarche et Farley en 1937, considéré comme le livre d'histoire le plus utilisé dans les écoles au cours des trois années précédant la guerre⁵.

Officiellement, dans les monuments de guerre canadiens, s'enrôler c'était s'élever au-dessus des siens⁶, et les hommes qui accomplissaient leurs tâches de soldat étaient en conséquence supérieurs aux autres hommes. C'est ce qui donnera les monuments d'ordre « patriotique et civique », où l'on représente le soldat ayant accompli son devoir. Les monuments de Montréal-Ouest (1921), Westmount (1923) et Trois-Rivières (1921) abordent ce type de représentation⁷.

Si le soldat n'est plus un simple homme mort, alors c'est aussi que son sacrifice transcende la mort. On peut percevoir l'origine de ce thème, la résurrection par le geste héroïque, soit la mort lors de l'achèvement de son devoir par les armes, dans l'héritage gréco-romain (Ulysse et autres épopées) de la civilisation occidentale, et il est présent dans les monuments dits « funéraires patriotiques ». C'est le cas à Sherbrooke (1927), mais aussi à la gare de Windsor de Montréal (1923). Ce dernier monument a été réalisé par Cœur de Lion McCarthy pour le Canadien Pacifique et est similaire à ceux du même artiste aux gares de Winnipeg et Vancouver. On y voit un ange emportant le soldat au paradis, ce qui représente le salut par la mort héroïque par les armes⁸.

L'image du soldat que nous renvoient les monuments commémoratifs canadiens se résume ainsi : le soldat est un symbole du Canadien, qui n'est pas mort au combat, mais qui est victorieux et jubilant. Son combat était celui de la civilisation contre la barbarie, dans une guerre juste. Seuls les braves s'enrôlent, ce qui leur procure dès lors une auréole de bravoure. Ils s'élèvent ainsi au-dessus des autres et accomplissent leur devoir. Et s'ils périssent par les armes, c'est une mort héroïque.

⁵ *Ibid.*, p. 101.

⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁷ *Ibid.*, p. 55.

⁸ Jonathan F. Vance, *op. cit.*, p. 58.

2.2 Les mythes qui sous-tendent la représentation du soldat

Les thèmes qui vont souligner la représentation du soldat dans la mémoire de la Grande Guerre au Canada font appel à différents mythes, comme l'a démontré Jonathan F. Vance.

Parmi ces mythes présents ici, il y a celui déjà mentionné de la « Victoire ailée » datant de 1863, lors de la découverte de la statue de la déesse Athéna Nikè, élevée au deuxième siècle pour souligner une victoire de Rhodes contre les Syriens⁹. Cette allégorie représente un ange gardien montrant la voie de la victoire au soldat. Elle signifie que l'issue de la guerre est la victoire du soldat, et non sa mort, et que c'est ce qui doit être retenu dans le souvenir des vivants. Le souvenir des atrocités de la guerre est ici évacué.

Le deuxième mythe est celui du « soldat heureux ». Issu du poème de William Wordsworth, *Character of the Happy Warrior* fut publié en 1807 en référence à la victoire de Nelson contre Napoléon à Trafalgar deux ans auparavant. Selon ce mythe, le soldat est toujours heureux et chaque instant passé au front en est un de joie intense. Le combat est vécu le cœur léger, les fantassins sont dans l'allégresse et acquièrent une liberté d'esprit, la guerre est une grande aventure¹⁰. En développant un souvenir de la vie du soldat joyeux, on vise à promouvoir l'enrôlement éventuel dans une future guerre en favorisant une image positive du soldat.

Le troisième mythe perpétué dans la mémoire de la Grande Guerre est que l'état guerrier est un jeu. Il prend son origine dans un poème victorien, *Vitai Lampuda* (qui se traduit par « joue le jeu ») de Henry Newboldt, publié en 1892. On y édulcore la différence entre la guerre et le sport, si bien que l'acte guerrier du soldat devient un sport en bonne et due forme¹¹. Autant on ne meurt pas en jouant au hockey, autant participer à la guerre est sans danger car la glace devient la tranchée, dans un esprit toujours aussi ludique.

⁹ *Ibid.*, p. 26.

¹⁰ *Ibid.*, p. 114.

¹¹ *Ibid.*, p. 115.

Le parfait véhicule de ces deux derniers mythes au Canada anglais comme forme d'expression artistique était le music-hall. On concentrait alors toute l'action dans les estaminets, ces débits de boissons rustiques d'arrière-cour de maisons privées des Flandres. « L'idéalisation de la vie d'estaminet, qui caractérisa à ce point le mouvement des anciens combattants, fut tout aussi répandue dans la culture populaire, où elle fut le facteur le plus puissant de ce qu'on pourrait appeler la « vaudevillisation » de la guerre »¹².

Le groupe de music-hall le plus connu du pays, créé pendant la guerre à Vimy en 1917, fut les Dumbells. Constitués de cinq soldats déguisés en femmes avec des vêtements caricaturaux, on les voyait dans des sketches militaires exempts de toute bataille, mort ou destruction. Connus du public anglophone, la première d'un de leurs nouveaux spectacles eut lieu à Montréal en 1928. La guerre était donc un jeu et le soldat, heureux. Avec des revues musicales de ce type, qui furent très courues au Canada anglais pendant les années 1920 et 1930, on associait des images positives à tout ce qui concernait le soldat et la guerre.

2.3 La mémoire de la Grande Guerre au Québec des années 1920

En analysant la mémoire de la Grande Guerre au Québec, on remarque d'abord le désir d'uniformiser le discours à la grandeur du Canada, pour concrétiser le mouvement de réconciliation nationale. L'apogée de ce discours se situe à la veille du déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale, alors que le monument aux morts est dévoilé, en face du Parlement canadien. Il représente un groupe de soldats d'un pays uni qui, encore une fois, transcendent la mort (en passant à travers une arche). Le soldat québécois n'a droit à aucune distinction, ce qui serait contraire à l'esprit même de la mémoire officielle unitaire. Pourtant, la personnalité du Québec parvient parfois à s'exprimer, même dans la mémoire officielle, pourvu qu'elle ne conteste pas les fondements de la version pancanadienne. Ainsi, les échos à la conscription seront très peu nombreux.

Lors des cérémonies commémoratives tenues en sol québécois, le jour de l'Armistice, la présence des soldats, surtout à Québec (le Royal 22^e régiment de Valcartier était né de la

¹² *Ibid.*, p. 98.

Grande Guerre), vise à réconcilier la population francophone avec le soldat. Le souvenir de soldats qui ont tiré sur des manifestants en 1918 a mis à mal l'image du militaire¹³. On remarque aussi que partout au Québec français, les références au lien impérial sont inexistantes dans les textes au bas des monuments¹⁴.

Un héros et une héroïne du panthéon québécois resurgissent à quelques occasions dans le discours militaire du Québec : Dollard des Ormeaux et Madeleine de Verchères. On érige un monument dédié au premier au Parc Lafontaine, dans un quartier francophone de Montréal (Plateau Mont-Royal) au début des années 1920. Depuis 1910, le chanoine Lionel Groulx s'est fait le chantre de la commémoration de la mémoire de la bataille du Long Sault, et ses efforts culmineront dans les années 1920 (nous y reviendrons au prochain chapitre). À Rimouski, on rend hommage à la « virilité canadienne-française » et à Terrebonne, c'est un descendant de Madeleine de Verchères, le lieutenant-colonel Lanaudière, qui procède au dévoilement du monument commémoratif dédié aux soldats, tout en faisant référence à Dollard des Ormeaux dans son discours¹⁵.

Ce même rapprochement se retrouve dans certains romans, dont *Deux du vingt-deuxième bataillon*¹⁶ qui compare le soldat québécois ayant combattu à la Grande Guerre à Dollard des Ormeaux. Pour rendre la mémoire de la Grande Guerre plus positive, on la québécoise. Cette façon de faire ne conteste cependant pas la version officielle canadienne, même si elle s'en distingue.

Dans les années 1920, le seul médium qui offre une version critique de la version officielle est le roman. En tout, douze romans de guerre sont publiés lors de cette période¹⁷.

¹³ Mourad Djebabla-Brun, *op.cit.*, p. 38.

¹⁴ *Ibid.*, p. 62.

¹⁵ Jonathan F. Vance, *op.cit.*, p. 177.

¹⁶ Jean-François Simon, *Deux du vingt-deuxième bataillon*, Montréal, Imprimerie de la Salle, 1919, 117 p.

¹⁷ Mourad Djebabla-Brun « *La mémoire institutionnelle canadienne et la mémoire collective québécoise de la Grande Guerre, 1918-1998, une approche antagoniste de l'histoire placée au service d'un discours national et identitaire* », Mémoire de M.A (Histoire contemporaine), Saint-Étienne, Université Jean-Monnet, 2002, p. 23.

*La coccinelle du 22^e*¹⁸, du vétéran Claudius Corneloup, fait la part belle à l'héroïsme et à l'hagiographie¹⁹, le soldat y étant mythique et héroïque. C'est le soldat canadien-français qui est la vedette du récit, le 22^e régiment en particulier, et la langue et les racines françaises sont rappelées. Le but des vétérans est de justifier la guerre et surtout de lutter contre l'oubli, qu'ils redoutent chez les Canadiens français. Chez ces derniers, l'argument selon lequel la Grande Guerre était une guerre de l'Empire à laquelle le Canada n'aurait pas dû participer est persistant. Or, si on était contre la participation, on avait peu tendance à parler de la vie des militaires. Les premiers écrits de la part de ceux qui ont vécu le conflit aux premières loges constituent en quelque sorte une lutte pour préserver cette mémoire des combattants, pour que leur engagement n'ait pas été vain.

De rares romans des premières années de l'après-guerre, comme celui de Renée des Ormes²⁰, parlent aussi d'un héros-guerrier canadien-français, envers qui il faut éprouver de la fierté. L'image du soldat peut donc parfois être en partie similaire chez les vétérans et les romanciers.

Toutefois, plusieurs insistent déjà dans les années vingt sur l'aspect déshumanisant de la guerre. Certains, comme Joseph Raïche²¹ et Françoise Morin²² écrivent des réquisitoires contre la guerre, des romans à saveur pacifiste. Dans le récit de cette dernière, une infirmière militaire représente le réconfort et le deuil que les femmes portent en temps de guerre. Jean Nell²³ met quant à lui en scène une fille qui réconforte son père qui a perdu un rein au combat et qui maudit le conflit passé. L'auteur Laurent Barré²⁴ s'élève quant à lui contre la conscription. On constate que la majorité des romanciers ne représentent pas le soldat et la guerre de façon favorable dans les années vingt, présentant une autre version que celle des autorités gouvernementales canadiennes.

¹⁸ Claudius Corneloup, *L'épopée du 22^e*, Montréal, Beauchemin et La Presse, 1919, 150 p.

¹⁹ Mourad Djebabla-Brun, *Se souvenir de la Grande Guerre ... op. cit.*, p. 106.

²⁰ Renée Des Ormes, *Entre deux rives*, Québec, Action sociale, 1920, 140 p.

²¹ Joseph Raïche, *Les dépayés*, Montréal, Édouard Garand, 1929, 94 p.

²² Françoise Morin, *L'orgueil vaincu*, Montréal, Beauchemin, 1930, 122 p.

²³ Jean Nell, *La flamme qui vacille*, Édouard Garand, 1930, 48 p.

²⁴ Laurent Barré, *L'emprise, Bertha et Rosette, t.I*, Saint-Hyacinthe, s.é., 1929, 224 p.

Dans le roman canadien-anglais que nous verrons plus loin, le récit est beaucoup plus proche de la version officielle qui glorifie essentiellement la version héroïque. A contrario, le discours officiel est rejeté dans une partie de la littérature du Québec. Le soldat n'y est pas toujours héros, il est parfois chair à canon.

2.4 Les années 1930 : réorganisation des canaux de diffusion culturels au Québec

Les années 1930 constituent une période de changement pour la culture québécoise. Des instruments se mettent en place pour établir une culture de masse²⁵. La naissance de deux médias étatiques canadiens, soit Radio-Canada en 1939 et l'Office national du film en 1939, va donner une impulsion aux arts et le discours officiel concernant la représentation du soldat sera diffusé par ceux-ci au cours de la Deuxième Guerre mondiale.

2.4.1 La littérature canadienne-française des années 1930

Lors des années qui précèdent la Deuxième Guerre mondiale, la littérature québécoise connaît un essor, alors que la production littéraire triple²⁶. L'un des changements les plus profonds à survenir au Québec est son urbanisation : on vit maintenant majoritairement dans les villes, et le roman dit du terroir, dont le cadre est la vie traditionnelle en milieu rural, demeure populaire bien qu'il devienne de plus en plus déphasé de la nouvelle réalité urbaine du Québec.

Au cours de cette décennie, les critiques ont acquis un statut important dans la vie littéraire québécoise et sont à la recherche de chefs-d'œuvre qui pourront éventuellement devenir des classiques²⁷. Parmi les titres les plus connus figurent *Menaud*, *Maitre-Draveur*, de Félix-Antoine Savard, *Trente Arpents*, de Ringuet, et *Un homme et son péché*, de Claude-Henri Grignon. Aucun d'eux n'a un contexte militaire et le soldat y est absent. Après ce tournant, les critiques seront à l'affût « d'œuvres urbaines, plus proches du monde

²⁵ Daniel Chartier, *L'émergence des classiques : la réception de la littérature québécoise des années 1930*, Montréal, Fides, 2000, p. 10.

²⁶ *Ibid.*, p. 10.

²⁷ *Ibid.*, p. 15.

contemporain qu'ils découvrent, alors même que le Québec se voit plongé dans un conflit mondial »²⁸.

La période précédant la Deuxième Guerre mondiale est donc annonciatrice de changements. La décennie des années 1930, selon Daniel Chartier, « sera celle des conclusions. Épilogue du régionalisme, achèvement de la mise en place d'un appareil critique, mais aussi derniers moments de lourdes contraintes qui épuisaient les écrivains et les romanciers. Ainsi le roman *Les demi-civilisés* marque la fin de la pratique de la censure »²⁹.

Les Québécois de l'époque connaissaient déjà la censure, mais celle-ci, exercée par l'Église catholique, n'était que rarement appliquée. La censure institutionnelle (des autorités fédérales) mise en place au début de la Deuxième Guerre mondiale n'est pas une nouveauté en tant que mécanisme régulateur pour la société québécoise. Non seulement parce qu'on l'a connue au cours de la Première Guerre mondiale, mais aussi parce que même en temps de paix, bien qu'à de rares occasions, une autocensure régulatrice s'opère pour ne pas s'attirer l'opprobre de certaines institutions (les clercs qui écrivent aux éditeurs, les critiques qui moralisent, etc.). Ce qui est censuré en période de guerre diffère de ce qu'il l'est en période de paix. Si, en temps de paix, on veut préserver la *morale* du peuple, en temps de guerre, on veut plutôt préserver son *moral*.

Dans les années 1930, le soldat, comme personnage de roman, est-il présent avant l'entrée en guerre ? On ne dénombre, entre 1930 et 1939, que quatre romans de guerre (deux de ceux-ci sont l'œuvre de vétérans) en français, contre douze lors de la période 1919-1929.

*Par mon hublot*³⁰, de Jean Flahaut adopte le même style que celui des vétérans des années 1920, soit la présentation du soldat comme un héros de guerre. Par contre, Claudius Cornéloup³¹ revient avec un deuxième récit qui est beaucoup moins axé sur l'héroïsme que

²⁸ *Ibid.*, p. 289.

²⁹ *Ibid.*, p. 10.

³⁰ Jean Flahaut, *Par mon hublot : Reflet du temps héroïque : 1914-1918*, Montréal, Beauchemin, 1931, 185 p.

³¹ Claudius Cornéloup, *La coccinelle du 22^e*, Montréal, Beauchemin, 1934, 237 p.

sur le prix humain de la guerre. L'auteure Laetitia Fillion³² nous parle quant à elle du point de vue féminin face à la guerre, soit une épouse dont le fiancé s'est enrôlé. Ce dernier revient amputé de ses jambes, et Yolande, le personnage principal, se fait convaincre par sa mère de laisser son fiancé qui ne pourra pas pourvoir à ses besoins dans un tel état. Si un soldat mort est un héros, un soldat blessé se révèle un fardeau.

Le quatrième est *Les Mémoires d'un soldat inconnu*³³, d'Adolphe Brassard, dont le soldat est le seul élément. Ce roman est un réquisitoire contre la guerre. Bien qu'il paraisse cinq mois avant le début du deuxième conflit mondial, sa censure survient après l'entrée en guerre, ce pourquoi nous l'analyserons dans le prochain chapitre. Somme toute, la place réservée au soldat dans le corpus littéraire des années 1930 est minime au Québec et l'on peut parler de l'absence de ce dernier comme personnage central de l'ensemble de la production littéraire. Les classiques évoqués plus tôt n'ont pas de représentation soldatesque.

2.4.2 Comparaison : le roman de guerre au Canada anglais

Au contraire de ce que nous venons de voir, au Canada anglais, il y a davantage de livres qui mettent en scène le soldat (quelques dizaines selon la recension de Vance) et le plus grand succès littéraire des années trente était un roman de guerre, soit *God's sparrows*, de Philip Child, pour qui les soldats « étaient des hommes libres, habités d'un esprit de fraternité, fut-il imprécis, né d'une tradition commune et de ce qu'ils croyaient sincèrement accomplir une tâche nécessaire. Quiconque dirait le contraire est un menteur ou a oublié »³⁴. Le roman fut très bien accueilli par la critique, tout comme *Rilla of Ingleside*, de Lucy Maud Montgomery, vendu à 27 000 exemplaires et qui devint la mémoire officielle du Canada anglais. On y évoque la perte de la virginité d'un pays qui deviendra adulte dans le conflit : « En louant la vraisemblance du roman, les critiques firent passer Rilla of Ingleside d'une œuvre de fiction à une œuvre historique : le roman devint un « authentique » récit de la guerre et le fait de l'avoir romancé n'était qu'un artifice littéraire qui, du reste, en accentuait encore

³² Laetitia Fillion, *Yolande, la fiancée*, Québec, s. é., 1935, 188 p.

³³ Adolphe Brassard, *Les Mémoires d'un soldat inconnu*, Montréal, s. é., 1939, 208 p.

³⁴ Jonathan F. Vance, *op. cit.*, p. 11.

l'authenticité³⁵. Le Canadian War Records Office (CWRO) de Lord Beaverbrook ne devait-il pas, selon les dires mêmes de son concepteur, écrire l'histoire officielle des soldats canadiens lors de la Grande Guerre pour en faire un « roman merveilleux, fait de milliers d'informations fragmentaires mais minutieusement vérifiées »³⁶ ?

Dans son roman, Grace Blackburn³⁷ compara le Canada à David combattant le Goliath allemand. Cette évocation ne causa aucun problème éthique à plusieurs églises, qui au contraire endossèrent cette vision³⁸. Le soldat, lui, fut comparé à Jésus dans plusieurs œuvres de fiction, comme le poème *Marching Men* de Marjorie Pickhall³⁹, ou le roman *Why stay we here* de George Goodwin⁴⁰. Cette comparaison soldat/Christ constitue l'un des éléments centraux de la mémoire de guerre du Canada anglais, accepté par toutes les classes sociales, confessions, générations et régions du Canada anglais⁴¹.

Un autre aspect du roman canadien-anglais de l'entre-deux-guerres qui mérite d'être souligné est celui du soldat mort au combat, et maintenant heureux dans les cieux, comparativement à celui qui revient et qui est obligé de retourner au dur labeur de la vie ou parfois souffre d'un handicap permanent. Tel est le propos que l'on retrouve dans *A Man's Worth*⁴² ou encore dans *Pelicans in the Sky*⁴³.

Le dernier aspect qui retient l'attention dans le roman de guerre est celui qui nous apparaît comme étant le plus important : quiconque le peut doit s'enrôler. On n'accepte pas qu'un homme qui en a la capacité ne s'enrôle pas. De nombreux romans reprennent ce discours, comme *The Man Child*⁴⁴, *Grain*⁴⁵, ou encore le roman *The Vicking Heart* de Laura Godman Salverson.

³⁵ *Ibid.*, p. 199.

³⁶ *Ibid.*, p. 187.

³⁷ Grace Blackburn, *The Man Child*, Ottawa, Graphic, 1930, p. 184.

³⁸ Jonathan F. Vance, *op.cit.*, p. 50.

³⁹ Marjorie Pickhall, «Marching Men», *The complete poems of Marjorie Pickhall*, Toronto, McClelland and Stewart, 1927, p. 194.

⁴⁰ George Goodwin, *Why stay we here*, Londres, Philip Allen, 1930, 209 p.

⁴¹ Jonathan F. Vance, *op.cit.*, p. 52.

⁴² Sydney Arthur, *A Man's Worth*, Toronto, Hunter-Rose, 1926, 294 p.

⁴³ Harold Baldwin, *Pelicans in the Sky*, London, John Murray, 1934, 109 p.

⁴⁴ Grace Blackburn, *op. cit.*, 299 p.

⁴⁵ Robert J.C. Stead, *Grain*, New York, George H. Doran, 1926.

La virulence de nombreux Canadiens anglais à l'endroit des Canadiens français qui ne s'enrôlaient pas et qui contestaient la conscription explique les tensions et l'incompréhension qui ont résulté entre les deux groupes pendant et après la guerre⁴⁶. L'anecdote des opposants à Mackenzie King qui lui reprochaient le fait de ne pas s'être enrôlé en 1914 est un exemple de cette intransigeance face à ce qui était vu comme un manquement au devoir patriotique⁴⁷.

2.4.3 La radio et les radio-romans

L'utilisation du médium radiophonique comme outil de propagande politique et, à l'occasion censurel, se produisit aussi en temps de paix, mais cette pratique fut limitée. Lors de la campagne électorale de 1936 par exemple, la radio a fait une bonne place à Duplessis qui savait s'en servir, tandis que la presse écrite le boudait⁴⁸. De façon générale avant 1939, la propagande se limitait aux messages publicitaires commerciaux, ceci constituant aussi une forme de persuasion à répétition pour inciter à une pensée et une action dans le but de faire consommer.

Une fois le conflit débuté, le gouvernement fédéral insérera ses publicités-propagande aux endroits normalement prévus pour la publicité commerciale. Des messages incitant à l'enrôlement et à l'achat de Bons de la victoire deviendront monnaie courante, d'autant plus que le radio-roman était rapidement devenu l'habitude la plus ancrée chez les auditeurs de la radio de l'époque⁴⁹. Ce procédé est similaire aux publicités de l'armée canadienne diffusées de nos jours au cinéma, juste avant le film. L'intégration dans un format reconnu et populaire peut renforcer la portée du message.

Bien que le soldat n'ait pas occupé de place perceptible à la radio dans les années d'avant-guerre, on sent, selon Renée Legris, que « la culture populaire qui définissait la radio

⁴⁶ Wilfrid Sanders, *Jack et Jacques, l'opinion publique au Canada pendant la Deuxième Guerre mondiale*. Montréal, Comeau et Nadeau, 1996, p. 30.

⁴⁷ Jonathan F. Vance, *op. cit.*, p. 144-147.

⁴⁸ Pierre Pagé, *Répertoire des œuvres de la littérature québécoise, 1930-1970*, Montréal, Fides, 1975, p. 18.

⁴⁹ Renée Legris, *Propagande de guerre et nationalisme dans le radio-feuilleton (1939-1955)*, Montréal, Fides, 1981., p. 18.

québécoise se transforme en culture de masse. »⁵⁰ C'est ce que démontre la naissance du radio-roman et de CBF (Radio-Canada) dans les années 1930. C'est le premier média de masse à rejoindre autant de gens dans le confort de leur foyer, établissant un moule qui pourra être aisément récupéré par le pouvoir fédéral au cours de la guerre. Ceci se révélera particulièrement vrai pour le Québec. Avant le conflit, la radio est encore essentiellement un média de divertissement inoffensif et non subversif au Québec et au Canada. Pendant ce temps en Allemagne, Goebbels l'utilisait déjà au maximum de son potentiel, et il faudra l'événement théâtral d'Orson Wells, *La Guerre des Mondes*, radiodiffusé aux États-Unis au réseau CBS en 1938, pour qu'on mesure la puissance du média radiophonique comme outil de manipulation de masse en Amérique du Nord⁵¹. Le média radiophonique canadien était donc prêt à être utilisé comme outil de propagande en 1939.

2.4.4 Le cinéma d'entre-deux-guerres

Le cinéma n'est pas né avec la Deuxième Guerre mondiale ni dans les années 1930. Il était déjà présent lors du premier conflit mondial, mais sa dimension muette en a considérablement réduit l'efficacité comme média de propagande de guerre au Québec en 1914-1919. Le gouvernement fédéral crée en effet dès 1914 son service de cinématographie. On proscriit dès lors les scènes trop réalistes. « Le commandement militaire mit sur pied sa propre unité de production pour tourner et distribuer des films où l'on voyait surtout de beaux défilés de soldats bien propres, ou des infirmières souriantes soignant des blessés dans des hôpitaux manifestement éloignés du front »⁵².

Mais le défaut majeur de ces films n'était pas qu'ils présentaient une image idéalisée du soldat, mais bien la manière dont on en trafiquait le message. Ainsi, les conférenciers francophones, c'est-à-dire ceux qui expliquaient les films au microphone pendant leur diffusion en salle au Québec, faisaient souvent des commentaires qui ridiculisaient le soldat.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁵¹ Pierre Pagé, *Histoire de la radio au Québec: information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, p.87. L'émission de Wells, qui simulait un bulletin de nouvelles annonçant l'arrivée d'ovnis dans les grandes villes américaines, entraîna un mouvement de panique chez les auditeurs.

⁵² Germain Lacasse, « La presse, le cinéma et la guerre 1914-1918 : écritures militantes et lectures résistantes » In *Conflits contemporains et médias*, sous la dir. de Claude Beauregard et Catherine Saouter, Montréal, XYZ éditeur, 1997, p. 85.

Ces commentaires subversifs allèrent en s'amplifiant à mesure que l'opposition à la conscription de 1917 grandissait, d'autant plus que les salles de cinéma servaient partiellement de refuges aux hommes fuyant les militaires pendant la conscription⁵³. L'arrivée du cinéma parlant à la fin des années 1920 allait changer la donne et empêcher cet état de fait.

Ni le Québec ni le Canada n'avaient d'industrie cinématographique nationale à proprement parler dans les années 1930. Le Canada anglais, mises à part quelques productions, dépendait essentiellement du cinéma américain tandis que le système de distribution du Québec était un système mixte partagé entre le cinéma hollywoodien et le cinéma français parlant qui, dès 1933 avec France-Film⁵⁴, mènera une chaude lutte au cinéma américain, pour faire et conserver sa place tout au long des années 1930. Aucun film de fiction québécois ne sera tourné avant les débuts de la guerre. Les seuls films connus sont les documentaires d'Albert Tessier et de Maurice Proulx, *En pays neufs* et *En pays pittoresques*, sur la colonisation des années 30. Il n'y est pas question du soldat.

Les plus grands succès cinématographiques au Canada anglais qui font une référence directe à la guerre ne furent pas les films qui offraient une vision critique, tel *La Grande Illusion* de Jean Renoir, sur les écrans en 1937, ou encore *A l'Ouest rien de nouveau*, de Lewis Milestone (adapté du roman d'Erich Maria Remarque) en 1930. Le public anglo-canadien a plutôt réservé son accueil le plus enthousiaste à deux productions antérieures, au scénario beaucoup plus conforme au récit officiel qui encense la guerre et parle des soldats comme des héros, soit l'américain *Under the Black Eagle*, de W.S. Van Dyke en 1928 et *Carry On, Sergeant!*, du Canadien Bruce Bairnfather, tourné à Kingston en Ontario, la même année⁵⁵.

Le seul film documentaire réalisé dans la période 1919-1939 portant sur les soldats fut produit par le CWRO (Canadian War Records Office), *Lest we forget*. Film-montage constitué de films tournés par le CWRO en 1914-1919, cette histoire officielle dirigée par

⁵³ *Ibid.* p. 90.

⁵⁴ Pierre Véronneau, *Le succès est au film parlant français*, coll. « Les dossiers de la cinémathèque », Montréal, La cinémathèque québécoise, 1979, p. 13.

⁵⁵ Jonathan F. Vance, *op.cit.*, p. 98-99.

Archer Fortescue Duguid, l'historien officiel du ministère de la Défense de 1917 à 1942, assurait une mémoire positive. Les aspects négatifs insistaient davantage sur des souvenirs moins pénibles. On montrait par exemple la Flandre dévastée et non les soldats morts au combat. L'attitude joyeuse des soldats y était davantage affichée, lors de spectacles militaires. « Aux protestations contre les horreurs et le gaspillage humain de la guerre se juxtaposent la glorification du sacrifice, l'attrait du spectacle militaire et l'attitude joyeuse des soldats »⁵⁶. Sorti en 1935, le film, pourtant louangé par les critiques, n'eut aucun succès en salle. Il n'était pas moins annonciateur de ce que Grierson et le futur Office national du film allaient produire.

Dans l'entre-deux-guerres, un organisme gouvernemental, le Canadian Government Motion Picture Bureau (CGMPB) produisit une série de films servant à promouvoir le commerce et le tourisme. Il n'y a pas d'aspect historique ou militaire dans ces vignettes destinées à encourager l'immigration au Canada. L'ONF sera en quelque sorte l'héritière du CGMPB, mais son mandat sera tout autre

2.5 CONCLUSION

Comme nous venons de le voir, les autorités gouvernementales et les romanciers du Canada anglais se sont constitué une mémoire de guerre officielle, basée sur les mythes énoncés, pour faire place à une mémoire de guerre somme toute positive. De nombreux romans dont les deux plus populaires de l'entre-deux-guerres traitaient de la guerre et du soldat sous un angle positif. Très peu de critiques négatives de cette mémoire ont eu un écho favorable au Canada anglais. Au film le plus pacifiste de la période, *A l'Ouest rien de nouveau*, on a préféré des groupes de music-hall montrant les soldats dans l'atmosphère joyeuse des estaminets (exemple : les Dumbells).

Pendant cette même période au Québec, la mémoire de la Grande Guerre est peu visible, et lorsqu'elle l'est (monuments commémoratifs, quelques romans des années 1920), soit elle ne conteste pas fondamentalement la version canadienne, quoiqu'elle lui ajoute parfois des

⁵⁶ *Ibid*, p.193.

symboles d'identification canadiens-français, soit elle s'avère fondamentalement pacifiste. La conscription est évoquée à l'occasion à l'extérieur du souvenir officiel qui l'occulte. Son rappel est plus important au cours des deux années précédant le nouveau conflit.

Nous avons vu comment cette image, différente au Canada anglais et français, était tributaire de la mémoire du soldat de la Grande Guerre, ce qui nous a aidé à mieux voir comment cette place a évolué et surtout, perdu de son importance dans les années 1930 comparativement aux années 1920, mais en a repris de plus en plus au cours de la Deuxième Guerre mondiale, réactivée par la propagande, comme nous le verrons lors des chapitres subséquents.

À la veille du conflit, les institutions gouvernementales et littéraires du Canada anglais possèdent une mémoire positive du soldat et le gouvernement canadien n'aura pas à faire autant d'efforts pour convaincre les anglophones de souscrire à l'effort de guerre et de s'enrôler. Le gouvernement récupéra la mémoire de la Grande Guerre, avec tous ses mythes, dans sa propagande. Pour que l'opération réussisse, il fallait que la population adhère à cette mémoire. Il semble en apparence que c'était le cas dans les institutions du Canada anglais.

Au Canada français, la presque absence de mémoire de la Grande Guerre, surtout celle positive, va compliquer la tâche des propagandistes qui devront accepter de différencier le message lorsqu'ils s'adresseront aux Canadiens français, car le souvenir le plus vif et le plus négatif de 1914-1919 au Québec sera ravivé lors de la campagne électorale de 1939 : la conscription.

CHAPITRE III

SOUVENIRS RECYCLÉS : 1939-1941

Lorsque débute la Deuxième Guerre mondiale, les autorités canadiennes sont mieux préparées qu'en 1914 pour déployer leur propagande. L'ONF et Radio-Canada existent, et les autorités sauront les utiliser pour réactiver la mémoire officielle de la Grande Guerre, dans le but d'encourager l'enrôlement et l'effort de guerre.

Nous allons d'abord voir comment le contrôle de l'information (censure et propagande) s'est mis en place, en regardant brièvement la gestation et la naissance de l'ONF. Puis nous analyserons quatre films de la production canadienne et nous survolerons les premiers épisodes de la série dédiée au Québec, *Actualités canadiennes*.

Nous analyserons ensuite trois romans qui parlent de la guerre, et nous terminerons avec quatre récits sur Dollard des Ormeaux (trois livres de littérature jeunesse et un radio-théâtre) pour comparer l'image des soldats qu'on y projette avec celle de la propagande.

3.1 La mise en place de la censure et l'élection québécoise de 1939 : la conscription comme enjeu majeur

Dès le 22 avril 1937, alors que le nouveau conflit mondial est dans l'ordre du possible, le ministre de la Justice du gouvernement libéral fédéral de Mackenzie King, Ernest Lapointe, fait une promesse formelle aux Canadiens français : « Quand un gouvernement canadien imposera la conscription pour que les Canadiens combattent en Europe, Ernest Lapointe ne sera pas membre de ce gouvernement »¹. Plusieurs députés francophones (ou élus dans des comtés francophones) du même gouvernement font aussi des promesses en ce sens. Le 30 mars 1939 aux Communes, Mackenzie King affirme : « Le présent gouvernement croit que la

¹ Jacques Lacoursière, *Histoire populaire du Québec des origines à 1960* [CD ROM], Sainte-Foy, Logiciels de Marque, 1997.

conscription des hommes pour servir outre-mer ne serait pas une mesure nécessaire ou efficace. Laissez-moi dire qu'aussi longtemps que mon gouvernement sera au pouvoir, aucune mesure semblable ne sera mise en vigueur»².

On multiplie donc les promesses pour ne pas réveiller les sentiments antagonistes qui ont divisé les deux communautés linguistiques du pays lors de la Grande Guerre et qui, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, ont été escamotés dans le discours officiel de la mémoire de guerre, en refaisant toutefois surface dans certains romans. Dès le lendemain de la déclaration de guerre du Canada à l'Allemagne le 3 septembre 1939, le député de l'Union nationale René Chaloult exhorte ses compatriotes canadiens-français, lors d'une assemblée au marché Maisonneuve, à résister à toute mesure visant l'établissement du service militaire obligatoire outre-mer. Quatre jours plus tard, Mackenzie King réitère sa promesse du 30 mars.

Le 3 septembre 1939, deux jours après le déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale, le Parlement canadien vote le décret C.P.2481 qui met en vigueur les *Règlements concernant la censure, 1939*³. Ce dispositif, également en place lors du conflit précédent, est modifié pendant l'entre-deux-guerres mais n'a pas force de loi. On en avait déjà dessiné les nouveaux contours pour le remettre en vigueur lors d'une éventuelle guerre, et de façon encore plus précise peu avant le déclenchement du conflit. Ainsi, lorsque le Canada entre officiellement en guerre contre l'Allemagne le 10 septembre 1939, la censure est déjà appliquée.

Dès 1927 une *Loi des mesures de guerre* révisée, qui doit être mise en vigueur en cas de nouveau conflit, voit le jour. Le sous-ministre de la Défense nationale, G.J. Desbarats, suggère dès lors d'étudier la coordination de la censure, ce qui sera fait l'année suivante. Plusieurs réunions s'échelonnant sur une dizaine d'années vont permettre au Canada de façonner sa nouvelle politique censoriale. Tout est fin prêt en 1938, soit un an avant le déclenchement du conflit.

² *Ibid.*

³ Claude Beauregard, *Guerre et censure au Canada 1939-1945*, Sillery, Septentrion, 1998, p. 27-34.

On révisé les *Règlements concernant la censure, 1939*, le 22 janvier 1940 pour les remplacer par de plus souples «*concernant la défense*». Tout ce qui pourrait être nuisible à l'effort de guerre devient matière à censure. L'article 39A se lit ainsi : « Il interdit particulièrement tout ce qui pourrait causer la désaffection à l'endroit de Sa Majesté, nuire au succès des forces alliées, ou nuire au recrutement à l'entraînement, à la discipline ou à la gouverne des forces de Sa Majesté »⁴.

C'est en vertu de cette loi que, lors de l'élection québécoise d'octobre 1939, Radio-Canada exige de voir tous les textes des discours des politiciens à l'avance pour approbation. Le Premier ministre Maurice Duplessis refuse de se soumettre à cette politique, ce qui le prive d'une importante tribune. Le ministre fédéral Ernest Lapointe, qui martèle sa promesse de ne pas imposer la conscription, exhorte les Québécois à élire les libéraux d'Adélard Godbout comme rempart à la conscription.

De cette élection, nous retiendrons deux choses : la censure a déjà commencé, quelques semaines après sa mise en place, à interférer avec les médias et la politique du pays ; la conscription devient un enjeu principal. C'est le souvenir qui apparaît le plus fort pour la classe politique et qui marquera l'actualité des six années suivantes au Québec et au Canada. La censure ne viendra pas à bout de l'opposition des Québécois à cette éventualité. Il faudra une arme plus forte.

Cette censure sera-t-elle appliquée aux livres et au théâtre durant la guerre? Il semble que ce ne fut que très rarement le cas. Dans une entrevue accordée à Pierre Hébert, le responsable de l'application de la censure au Québec, Fulgence Charpentier, dit ne pas se souvenir ni des cas d'Adolphe Brassard et de son livre censuré *Les mémoires d'un soldat inconnu* ni des avertissements servis à Gratien Gélinas pour ses *Fridolinades*⁵.

⁴ Claude Beaugard, Paul-André Comeau et Edwidge Munn, *La démocratie en veilleuse. Rapport des censeurs 1939-1945*, Montréal, Québec/Amérique, 1995, p. 52.

⁵ Pierre Hébert, « La censure au Québec », *Voix et image*, 23, 2 (hiver 1998), p. 322-323.

3.2 La propagande dans les films de l'ONF

Les premières années de guerre, c'est-à-dire de 1939 jusqu'au plébiscite d'avril 1942 sur la conscription, le contrôle de l'information gouvernementale est fortement décentralisé. Aucun comité de coordination n'existe en bonne et due forme.

3.2.1 John Grierson et l'organisation de l'Office national du film

En 1938, John Grierson étudia le mandat du Canadian Government Motion Picture Bureau (CGMPB). Son rapport fit état de quatre objectifs principaux à atteindre pour augmenter l'efficacité d'un système gouvernemental de cinématographie. Selon le rapport, on doit : 1) fournir une information générale; 2) faire de la publicité commerciale; 3) fournir de l'information départementale et 4) hausser le prestige national. Son objectif ultime est la création d'un organisme national centralisé de production de films⁶. Suivant les suggestions de Grierson, l'Office national du film voit le jour en mars 1939. L'éventualité de la guerre ainsi que la place que le film occuperait comme arme puissante de propagande visuelle contribuèrent à la création de l'ONF⁷. Les deux buts principaux qu'il donne à l'organisme seront les suivants : 1) développer l'unité nationale et 2) décrire les activités de guerre et les sujets qui s'y rattachent.

La diffusion des films était très efficace. Neuf cents cinémas à travers le pays diffusaient le film dans les trois premiers mois de vie commerciale de chacun des épisodes de la série *En avant Canada*. La version française était, quant à elle, diffusée dans une soixantaine de cinémas⁸. On estime qu'en moyenne quatre millions de Canadiens voyaient ces films chaque année⁹. Le gouvernement s'assurait que les exploitants ne les laisseraient pas de côté, car les cinémas devaient payer pour les avoir.

⁶ Gary Evans, *John Grierson and the National Film Board: The Politics of Wartime Propaganda*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, p. 52-53.

⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁸ *Ibid.*, p. 122.

⁹ Gary Evans, *John Grierson, trailblazer of documentary film*, Montréal, XYZ Publishing, 2005, p. 87.

L'on doit souligner que lesdites versions françaises n'étaient pas complètement traduites : tous les dialogues se déroulant en anglais (c'était presque toujours le cas) ne contenaient ni traduction ni sous-titre. Seule la voix du narrateur était française. D'ailleurs, Grierson ne voyait pas l'intérêt de faire un effort pour réaliser une production française, n'étant pas sensible à la réalité bilingue et diversifiée de la population canadienne :

Cette vision du cinéma éducateur et propagandiste d'un État centralisé et unitaire aura de la difficulté à se concilier avec d'une part la nature fédérale du Canada et avec d'autre part sa nature bilingue. Comme c'est souvent le cas à l'époque, Grierson reconnaît le fait français lorsque c'est nécessaire ou lorsqu'il y est contraint. Mais autrement, pour lui, un film est valable pour tout le Canada sans distinction, les particularismes régionaux devant s'intégrer dans une dimension nationale.¹⁰

Grierson préférerait aussi tourner les films destinés au Canada français en 16 mm kodachrome, un format moins coûteux et moins prestigieux que le 35 mm noir et blanc¹¹. « Dans ces circonstances, la production de films en langue originale française ne va pas de soi, ainsi que l'engagement de cinéastes pour les réaliser »¹².

La distribution des traductions françaises va aussi occasionner des problèmes. D'abord parce que seulement une partie de la production est traduite (une quarantaine de films pour 1939-1941). Ensuite parce qu'une pratique courante dans ces années-là veut que les salles de cinéma réservent la première semaine aux versions originales (donc anglaises dans ce cas-ci). Bien qu'une version française arrivant une semaine plus tard sur les écrans du Québec ait été acceptable pour les dirigeants de l'ONF, le seul francophone présent au conseil, Edmond Turcotte, demanda et obtint une dérogation au nom de « l'unité nationale » auprès des distributeurs américains qui contrôlaient alors le marché anglophone¹³. Le seul autre francophone en poste à l'ONF, Philéas Côté, est d'ailleurs responsable de la distribution. C'est lui qui sensibilisera Grierson et qui insistera, dans son rapport de décembre 1941, « sur certains traits particuliers du Québec et souligne qu'en certains cas, le Québec constitue plus

¹⁰ Pierre Véronneau, « La production canadienne-française à l'Office national du film du Canada de 1939 à 1964 », Thèse de doctorat (Histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, p. 105.

¹¹ *Ibid.*, p. 101-102.

¹² *Ibid.*, p. 102.

¹³ *Ibid.*, p. 100.

de la moitié du public d'un film au Canada »¹⁴. À la suite de ce rapport, on embauche Vincent Paquette comme premier réalisateur canadien-français. Paquette développe une production en langue française, en respectant le quota qu'on lui impose, soit 30% (versions traduites incluses) de toutes les productions de l'ONF. Lui et sa « French Unit » seront surtout responsables de la série « Actualités canadiennes » qu'on vient alors de mettre en place¹⁵.

On comprend donc que, pour les deux premières années de la guerre, le Québec n'a pas été traité de façon différente du reste du pays par l'ONF et que cette insensibilité a pu en partie contribuer au résultat du vote de 1942, la propagande pour encourager l'enrôlement n'ayant pas atteint ses buts au Québec.

3.3 Analyse des films de l'ONF 1939-1942

En avril 1940, on débute la production de la première série documentaire de l'ONF, *Canada carries on*, traduite par *En avant Canada*. Directement inspirée de la série américaine *March on Time* de Louis de Richemont, c'est Stuart Legg, lequel travaille avec Richemont en 1939-40, qui est responsable d'une version canadienne. Il y emprunta notamment l'idée d'avoir une ligne narrative directrice lue par un narrateur talentueux. Celle-ci était d'une importance primordiale, car les images provenaient de partout et étaient tournées par des caméramans souvent anonymes. Celui qui écrit les textes et édite le film devient donc, dans le processus, celui qui a le contrôle absolu du produit fini¹⁶.

La série *En avant Canada*

3.3.1 Une lettre d'Aldershot

L'action du film se concentre sur des soldats canadiens récemment arrivés en Grande-Bretagne pour l'entraînement. Les premières images se déroulent pendant la traversée, alors

¹⁴ *Ibid.*, p. 103.

¹⁵ *Ibid.*, p. 105.

¹⁶ Gary Evans, *John Grierson and the National Film Board...*, op. cit., p. 120.

que l'on nomme la provenance de quelques-uns d'entre eux (leurs provinces d'origine, dont le Québec). C'est la composante d'identification et d'unité canadienne qui s'exprime ici. Pour intéresser les Canadiens à la guerre, il faut faire vibrer leur fibre patriotique.

On les voit ensuite jouer au badminton sur le pont. Les soldats semblent heureux. Après un accueil délirant de la foule britannique au port, Anthony Eden, secrétaire des Dominion, les reçoit officiellement, signe que les autorités les prennent au sérieux. Les soldats canadiens exhibent ensuite fièrement leurs mitrailleuses Bren aux soldats britanniques, pendant que la voix du narrateur nous dit que « ce n'est pas la Première Guerre mondiale, on se familiarise avec les inventions »¹⁷. Il est bien important de rappeler que la guerre n'est pas une guerre de tranchées ni une boucherie, comme celle de 1914-1918. C'est une guerre de technologie. Ce thème sera récurrent dans toute la série.

Le film se poursuit avec les soldats pendant l'entraînement, incluant une simulation d'attaque au gaz, chose surprenante pour une œuvre de propagande (le côté sale de la guerre), puis c'est la visite du roi au camp d'entraînement. Tout comme l'accueil fait par le secrétaire des Dominion, on veut démontrer que les soldats sont considérés par les dirigeants politiques, même dans les plus hautes sphères du pouvoir.

La journée d'entraînement se termine joyeusement, car, comme le dit le narrateur, « Le meilleur de la journée arrive à la fin, vers 5 heures. En plus, la plupart des soldats ont un congé une fin de semaine par mois ». On voit ensuite le 22^e régiment à table, alors que l'on décrit le copieux menu. Image loin d'être anodine : les « vandoos » comptent parmi les régiments les plus connus du Canada et les mettre en évidence ne peut que rappeler l'importance du Québec et ainsi encourager l'enrôlement.

Le narrateur tonne fièrement que « croyez-le ou non, le chauffage central est installé dans les chambres ». Le côté convivial y est prédominant, avec un groupe de musiciens propre à chaque régiment. On voit aussi le club des Dominion, où l'on peut jouer et fraterniser avec

¹⁷ John Taylor. 1940. *Une lettre d'Aldershot*. Film 35 mm, noir et blanc, 9 minutes. Montréal : ONF.

les soldats des autres pays du Commonwealth. Au côté militaire de la vie de soldat (l'entraînement), on préfère le côté convivial, fidèle au mythe du soldat heureux et de la guerre vue comme un jeu.

Le moment le plus animé du film survient lorsque des soldats de chacune des régions du Canada adressent un mot aux leurs. Alors que quatre anglophones saluent leur famille respective, les deux Québécois parlent plutôt de leur bien-être. Le premier lance un simple « Nous sommes très bien. Nous mangeons très bien. Envoyez du tabac! », tandis que le deuxième répète l'essentiel du message plus longuement. Montrer les Canadiens français qui insistent sur leur bien-être, la bonne nourriture et le bon tabac, peut se comprendre par l'image de bons vivants qu'on s'en fait, mais c'est aussi l'occasion de montrer que, contrairement aux privations des civils, les soldats de l'armée ne manquent de rien. En comparaison, leurs compatriotes anglophones érigent la famille en valeur suprême. Ces images ne dérangeront pas les idées reçues relativement aux deux groupes.

On peut percevoir dans le message final du narrateur le but du film : « Nous combattons comme nos pères l'ont fait : si nous aidons à ramener la paix et la justice, nous n'aurons pas quitté en vain les rives de notre Canada ». Le mythe de la guerre juste, de la raison de l'engagement du Canada dans cette guerre, soit défendre la civilisation contre la barbarie, refait surface.

3.3.2 *Un du 22^e*

En novembre 1940, *Un du 22^e* devient le premier film produit en français par l'ONF. Dans le même esprit que *Une lettre d'Aldershot*, on montre l'entraînement et la vie de soldat, mais du Royal 22^e cette fois-ci.

Le personnage central, Gilles, explique à une amie que c'est en voyant un soldat du 22^e passer devant lui qu'il décidé de s'enrôler. Il se dit impressionné par le régiment qui s'est battu en 1914. Chaque maison de la caserne porte d'ailleurs le nom d'une victoire de la

Grande Guerre. On éveille dès lors la fierté du Canadien français, pour rendre son adhésion au propos plus grande.

Après avoir fait état des valeurs de discipline et d'entraide, Gilles nous parle de la franche camaraderie et de l'humour régnant entre les soldats. « Des fois on se donne des jambettes, mais c'est pour rire. Et on rit! »¹⁸, entend-on dans une scène un peu ridicule de bataille simulée. On voit ensuite Gilles et ses comparses sur les champs de tir où le nouveau soldat prend soin de mentionner qu'on ne peut jouer avec les règlements, mais qu'on peut les contourner. Ces propos sont appuyés par une image de deux soldats qui fument : le tabac semble bien important au bonheur du soldat canadien-français! La mention du contournement possible des règlements vise à montrer le côté souple des forces armées. Les exercices strictement militaires servent même à tromper l'ennui. À preuve : « Pour nous désennuyer, le major nous fait faire une charge à la baïonnette ».

Puis un soldat écrivant à ses parents est interrompu dans sa rédaction par un aumônier qui lui rappelle sa disponibilité. C'est la seule mention religieuse et familiale du film. La scène suivante, comme dans *Une lettre d'Aldershot*, montre les soldats qui jouent de la musique, boivent de la bière et fument la pipe. Le film se termine avec la phrase enthousiaste de Gilles, le nouveau soldat du 22^e : « Tu vois que la vie militaire n'est pas si sévère. Je fais partie maintenant d'un grand régiment canadien-français ». Finalement, ce premier film de l'ONF dédié spécifiquement aux Québécois nous dit que la vie de soldat n'est pas autant synonyme de discipline et de combats que de plaisirs, de franche camaraderie et de fierté du régiment et de la « race ».

3.3.3 *Frères d'armes*

Ce film comporte trois volets. Le premier s'attarde à l'accueil réservé aux soldats canadiens en Grande-Bretagne, tandis que le deuxième présente le Collège militaire royal de Kingston

¹⁸ Gérald Noxon. 1940. *Un du 22^e*. Film 35 mm, noir et blanc, 11 minutes. Montréal : ONF.

en Ontario. Le dernier nous montre les pilotes australiens et néo-zélandais qui s'entraînent au Canada.

La première scène s'ouvre avec la mention des 125 soldats canadiens qui combattent déjà outre-mer. Le film ayant été tourné en 1941, tandis que la presque totalité des soldats canadiens étaient toujours en attente en Grande-Bretagne jusqu'à la bataille de Hong Kong de décembre 1941, cette mention a pour but de démontrer l'utilité des troupes canadiennes. « Première ligne de défense de la démocratie, nos Canadiens se consacrent à leurs devoirs »¹⁹. Voilà une illustration du devoir civique de s'enrôler, qu'on associe au devoir civique de citoyen dans une démocratie, soit de voter, car le soldat accomplit son devoir militaire pour s'assurer de pouvoir préserver ultérieurement son droit de vote.

Les scènes suivantes montrent l'accueil chaleureux réservé aux soldats canadiens dans les familles britanniques. Plusieurs de ceux-là ont encore des liens parentaux en Grande-Bretagne. On peut soupçonner que cette mention de racines britanniques ne rejoint pas les Canadiens français, mais la scène suivante rétablit le lien avec la mention spécifique de la présence de l'infanterie canadienne-française parmi les troupes.

La dernière partie du premier volet reprend le thème de la vie amusante du soldat heureux, avec des concerts, des jeux de dards, une pièce de théâtre de soldats canadiens et des images de spectateurs londoniens qui rient de bon cœur devant ce spectacle. La dernière image nous montre une chorale britannique jouant l'Ô Canada. On retient que les soldats canadiens sont très bien reçus en Grande-Bretagne et qu'ils s'amusez ferme avec leurs « frères d'armes ».

Le deuxième volet, à Kingston, constitue une démonstration patriotique de la formation de l'officier. Le collège a « produit des hommes qui ont combattu dans le monde et récolté 600 décorations ». Les images qui appuient ces dires nous font penser au film de propagande nazie *Les Dieux de l'Olympe*, de l'Allemande Leni Riefenstahl, les soldats parfaitement synchronisés ayant remplacé les athlètes. Ces soldats en devenir représentent donc l'âme

¹⁹ Stuart Legg. 1941. *Frères d'armes*. Film 35 mm, noir et blanc, 20 minutes. Montréal : ONF.

canadienne et ils étudient sérieusement l'art de guerre qu'on spécifie moderne, encore une fois. Le narrateur termine ainsi en parlant du nouveau soldat canadien: « noble esprit fait de courage et de force d'âme et que seule la discipline peut former ».

La dernière partie est essentiellement consacrée à des pilotes d'Australie et de Nouvelle-Zélande qui s'entraînent dans la Royal Air Force au Canada et que l'on voit davantage jouer aux cartes et chanter que travailler. À la fin, ils s'adressent à la caméra assez longuement pour décrire leurs impressions positives du Canada. Cette partie n'est pas traduite en français, comme à chaque fois que le narrateur cesse de parler dans la série *En avant Canada*.

D'autres films de la même période (1940-1941), soit *Escadrille 992*, *Notre jeunesse ailée*, et *Patrouille sur l'Atlantique*, montrent les soldats lors de diverses manœuvres d'entraînement, tout en insistant aussi sur les périodes de loisirs. Les thèmes de fierté nationale et d'identification (on insiste toujours sur la provenance des différents régiments ou soldats) sont présents. Deux autres films, qui ne furent pas traduits en français, montrent également les soldats à l'entraînement: *Guards of the North* (la défense de l'Islande par les Alliés contre une attaque allemande redoutée) et *Letter from Camp Borden* (l'entraînement de trois soldats, traitement similaire à *Un du 22^e*).

3.3.4 *La femme et la guerre*

Un dernier film de la période pré-plébiscite retient notre attention, car ce genre de film constitue une démonstration de l'importance de celles qui font le soldat, c'est-à-dire les femmes et leurs efforts de guerre. Tout le scénario est construit sur la complémentarité de la femme canadienne pour le soldat canadien. D'abord parce que les femmes remplacent dans les usines nombre d'hommes partis lutter en Europe, mais aussi parce que le fruit de leur travail contribue directement à l'armée canadienne dans plusieurs secteurs.

La première scène du film montre des épouses et des mères qui disent au revoir à leurs époux et leurs fils dans une gare, devant un train bondé de soldats. La brève scène qui suit est une démonstration d'hommes au combat, tout en rappelant immédiatement qu'une fois seules, les

femmes ne pleurent pas de tristesse mais qu'elles relèvent leurs manches pour participer à l'effort de guerre. On les voit d'abord infirmières avec les soldats blessés, car elles sont « prêtes au sacrifice exigé d'elles »²⁰. On les voit aussi dans toutes les fonctions normalement occupées par les hommes, « même », insiste le narrateur, « conduire des camions lourds » ou encore remplir la fonction d'instructrice de pilotes. Les femmes collaborent, elles combattent avec les hommes, leur fabriquent des uniformes, dans lesquels on voit parader de fiers soldats. Ainsi, la femme contribue à l'image positive des militaires.

Le film, s'il s'en était tenu là, aurait pu passer pour le premier film documentaire féministe de l'ONF, mais la scène suivante fait tout basculer : on y voit des femmes dans un restaurant qui, au dire du narrateur « procurent les distractions que tout homme recherche ». Il ajoute que « le front féminin est partout », alors qu'on les voit danser avec des soldats.

Le film se poursuit en rappelant que si les femmes se doivent de soutenir l'économie de guerre, elles sont avant tout des mères qui n'oublient pas leur rôle familial. La finale est un appel radiophonique de soutien aux troupes, destiné spécifiquement aux Canadiennes françaises et lu par Françoise Fort, coprésidente du Comité des efforts féminins de guerre. En résumé, ce film nous montre d'abord l'autonomie acquise par les femmes dans le contexte de la guerre, tout en rappelant qu'elles demeurent essentielles aux soldats, dans de nouveaux rôles (les métiers non traditionnels) mais en conservant les anciens (mères de famille, pourvoyeuses de distractions). D'autres films avec la même thématique seront produits ultérieurement par l'ONF.

3.3.5 La série *Actualités canadiennes* (et *Les Reportages*)

Dans le but de s'adresser spécifiquement aux Canadiens français, l'ONF met en place en 1941 une nouvelle série mensuelle destinée exclusivement au Québec, *Actualités canadiennes*. Chaque épisode dure plus ou moins dix minutes et comprend de trois à six rubriques. Le sujet principal y est l'effort de guerre, « mais on ne néglige pas non plus les

²⁰ Stanley Hawes. 1940. *La femme et la guerre*. Film 35 mm, noir et blanc, 11 minutes. Montréal : ONF.

autres thématiques qui touchent des cordes sensibles : syndicalisme, histoire, religion, francophilie, femmes, fierté nationale. Toujours, l'accent est mis sur la dimension canadienne-française »²¹. On peut dire que cette série constitue une véritable chronique de guerre des Canadiens français de 1941 à 1945.

Ces *Actualités canadiennes* seront bientôt rebaptisées *Les Reportages* en décembre 1941, lorsque le premier réalisateur, Vincent Paquette, est embauché et qu'il constitue son équipe française. Beaucoup plus que dans les films de la série pancanadienne *En Avant Canada*, on y voit des soldats québécois dans de nombreuses situations. Que ce soit à l'entraînement à Farnham (n°1) alors que des visiteurs observent les soldats, ou lorsqu'une colonne motorisée est en route vers le camp de Val-Morin (n°3), pendant les débuts professionnels d'un marin canadien (n°3), ou ceux des aviateurs (n°5), lors d'un banquet à la base militaire de Saint-Jérôme où civils et soldats se côtoient (n°6), lors des célébrations de Noël 1941 (n°7), lors du dévoilement des nouveaux uniformes des soldats (n°8), lors d'une exposition militaire dans un train (n°9), alors que la jeune Chambre de commerce de Montréal reçoit des officiers (n°10), que l'infanterie pratique les techniques de commando (n°11), ou finalement que les cadets visitent l'école du Plateau (n°11). L'omniprésence des soldats canadiens-français veut prouver qu'ils participent maintenant à toute la vie du Québec en guerre.

Certaines scènes font uniquement référence à l'enrôlement, pierre angulaire du « problème canadien-français », alors même que les journaux canadiens-anglais se déchaînent contre le Québec et exigent la conscription²². Dans la première édition de la série, on voit quatre frères, les Lemay, qui s'enrôlent. On y voit aussi un ancien maire du nom de Norbert Duval qui joint aussi l'armée, référence à peine voilée à l'ex-maire de Montréal Camillien Houde qui est fait prisonnier à Petawawa pendant toute la guerre pour avoir incité à la désobéissance civile dans le dossier de l'enregistrement obligatoire. Enfin, une exhortation à s'inscrire dans les forces dans le reportage n°8, avec la vignette *L'armée a besoin d'officiers canadiens-français*.

²¹ Pierre Véronneau, *op. cit.*, p. 108.

²² André Laurendeau, *La crise de la conscription*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1962, p. 74 et p. 128.

Le caractère catholique du soldat canadien-français est présent dans quelques films, comme dans la toute première scène de la série alors qu'une messe de soldats est célébrée par le major Charles Beaudoin, après quoi chaque régiment canadien-français se présente devant un brigadier général. Dans la saynète de la colonne motorisée en route vers Val-Morin (mentionnée plus haut au n°3), le curé de la paroisse de Sainte-Agathe, Monseigneur Bazinet, accueille les soldats lors de cette étape, un cardinal bénit deux porte-avions (n°5), la présence de monseigneur Eugène Limoges est soulignée lors du banquet de Saint-Jérôme (n°6), et enfin l'archevêque de Montréal, Monseigneur Charbonneau, visite l'armée et célèbre une messe en plein air pour le personnel militaire (n°11). Le caractère catholique de l'identité canadienne-française, et donc du soldat issu de ce groupe, est indissociable à cette époque. Ces rappels religieux sont donc autant de mesures d'identification que de parallèles tracés entre le combat du soldat et le combat du christianisme, et partant de là le concept de la guerre juste. Mackenzie King rappelait dans ses discours prononcés à la radio que c'était une guerre pour la sauvegarde de la civilisation chrétienne.

Un dernier aspect qui nous apparaît important dans cette série est la visite que des personnalités publiques rendent à des soldats. Que ce soit le duc de Kent à Montréal (n°3), le brigadier Vanier au camp de Valcartier (n°4), la princesse Alice, accompagnée du gouverneur général, comte d'Athlone, au quartier général du Service féminin de l'Armée canadienne (n°4) et enfin, le plus illustre, Churchill qui, de passage au Québec, passe la garde d'honneur en revue (n°7). Les autorités doivent absolument, le plus souvent possible et par de nombreuses visites, avaliser la guerre qu'ils ont déclenchée. Ils conservent ainsi une image de soutien aux troupes, tout comme ils réclament le soutien des « soldats-citoyens » lors de la guerre.

3.3.6 Représentation générale du soldat dans les films de l'ONF

De cette première période de guerre, nous pouvons observer que l'Office national du film en général, et John Grierson en particulier, ne font d'abord pas grand cas du Québec, en n'embauchant pas de personnel de production chez les francophones et en se contentant, à une exception près (le film *Un du 22^e*), de servir les traductions françaises des versions originales anglaises aux francophones, et ce, de façon imparfaite (aucune traduction des

dialogues). La création de la série *Actualités canadiennes*, dans la deuxième partie de l'année 1941, ainsi que la mise sur pied d'une unité de production française gravitant autour de Vincent Paquette au début de 1942, démontrent un intérêt tardif pour les francophones. Malgré ces faits, le soldat canadien-français obtient une représentation, bien que de façon réduite, dans la série pancanadienne *En avant Canada*.

Les caractéristiques principales des soldats indifférenciés (donc non spécifiquement francophones) se rapprochent de la version officielle de la mémoire de la Grande Guerre qui avait cours avant le déclenchement du conflit. Le soldat est heureux, la guerre est un jeu, il y a plein de loisirs, de camaraderie, et les nombreux rappels du narrateur sur le combat de nos soldats pour la démocratie révèlent le discours de la guerre juste. L'insistance mise sur les aspects techniques et technologiques de la guerre (dont les fameuses mitrailleuses Bren, omniprésentes) montre qu'ils sont préférés aux images de combats. La grande majorité des autres films de l'ONF, ceux où l'on ne voit pas le soldat, présentent d'ailleurs principalement la production canadienne de guerre et son impact sur la société civile. C'est l'une des raisons principales de l'existence de films tel *La femme et la guerre*, qui présentent ces dernières comme le complément essentiel du soldat. La reconnaissance gouvernementale, par la visite de nombreux officiels dans les camps d'entraînement et la présence de militaires lors d'événements importants, accorde la légitimité à l'action des soldats. Enfin, l'identification de la provenance de l'origine du soldat (sa province, son régiment) est employée pour faire vibrer la corde sensible de l'appartenance et de la fierté.

C'est ce dernier aspect qui révèle la présence canadienne-française dans de rares films de la série *En avant Canada*, mais qui devient le centre d'attention des *Actualités canadiennes*. La présence à l'écran des Canadiens français en général et celle du 22^e en particulier sont toujours soulignées. L'aspect catholique prend une grande importance ici, tout autant que le côté plus décontracté et « joie de vivre » des Québécois, que ce soit par ce rappel des règles contournées (*Un du 22^e*), de la bonne nourriture et de l'importance du tabac.

Est-ce que cette représentation sera assez puissante et crédible pour convaincre les Québécois d'y adhérer? Le fait que seulement 19%²³ des soldats enrôlés volontairement dans l'armée canadienne étaient Canadiens français, alors que ce groupe comptait pour 27 % de la population canadienne indique que ce n'a pas été le cas. Le plébiscite de mai 1942, autre baromètre essentiel, nous permet de mesurer l'ampleur de... l'échec!

3.4 La représentation du soldat dans les romans

Si les films de l'ONF ne comportent aucune représentation négative du soldat et reproduisent plusieurs mythes de la mémoire officielle de guerre, qu'en est-il des œuvres de fictions qui, à une exception près (*Dollard des Ormeaux* d'Alfred Desrochers), ne sont d'aucune façon commanditées ou produites par les services de propagande? Si la propagande ne concerne pas les œuvres de fiction, sont-elles pour autant soumises à la censure? Bien qu'officiellement, toute œuvre ait pu être interdite ou modifiée, nous ne connaissons, encore là, qu'un cas précis, soit *Les mémoires d'un soldat inconnu*.

Les œuvres de fiction ont fait une plus grande place au soldat pendant la guerre que lors de la période précédente. Rappelons que seulement quatre romans de guerre ont été publiés de 1930 à 1939, contre douze de 1919 à 1929. Pendant toute la Deuxième Guerre mondiale, sept romans et une nouvelle entreront dans cette catégorie. Les trois premières œuvres seront publiées de 1939 à 1941, les quatre autres ainsi que la nouvelle de 1942 à 1945. Analysons maintenant les romans *Les mémoires d'un soldat inconnu*, *Canadienne d'hier* et *Quelle vie!*

3.4.1 *Les mémoires d'un soldat inconnu*

Adolphe Brassard²⁴ (1889-1962) pratique longtemps le métier d'agriculteur, comme son père, à Danville dans les Cantons de l'Est. Romancier, conteur et scripteur radiophonique, il est l'auteur de quatre romans et d'un recueil de nouvelles. Il s'est fait connaître avec son roman *Péché d'orgueil*. Pendant la guerre, il sera aussi l'auteur de l'un des radio-romans les plus

²³ Jean-Yves Gravel, *op. cit.*, p. XXIII.

²⁴ Collectif sous la direction de Réginald Hamel, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 pages.

populaires du Québec, *La métairie Rancourt*. En fin de carrière, il écrira plusieurs textes sur l'histoire des Cantons de l'Est, qui seront lus à la radio, à CHLT.

Son roman *Les mémoires d'un soldat inconnu* est publié quelques mois avant la guerre, en avril 1939. Critiqué pour son manque de subtilité²⁵, ce roman à thèse se veut clairement un réquisitoire contre la Deuxième Guerre mondiale qui pointe à l'horizon, en dénonçant la propagande de la Grande Guerre.

L'œuvre étant publiée en tant de paix, elle sera d'abord mise en circulation de façon normale, mais sera censurée durant la guerre, en vertu de la nouvelle loi *Règlements concernant la censure*, 1939. Ce sera le premier et seul roman à tomber sous le coup de la loi gouvernementale.

Lorsque l'éditeur du livre, Bernard Valiquette, fait part à Brassard de la note du censeur de la presse Claude Melançon demandant d'empêcher la diffusion de l'ouvrage, l'auteur de l'œuvre proteste. Mais ses efforts auprès de Victor Barbeau, président de la Société des écrivains canadiens, seront vains. Le livre ne trouvera plus place sur les rayons des librairies jusqu'à la fin de la guerre²⁶.

Que contenait ce livre au contenu si explosif? L'histoire d'un simple soldat canadien-français ayant tenu un journal personnel pendant la Grande Guerre, que des soldats français retrouvent sur lui après sa mort au combat. Le récit, qui semble d'abord favorable à la guerre, devient de plus en plus enragé contre elle.

Dans le prologue, Brassard fait dire à son soldat qu'il est « sans nom, sans âge, sans personnalité connue. Ombre sans contours, chaque couronne que l'on dépose sur moi me pèse et m'enfoncé davantage dans l'anonymat »²⁷. Le soldat refuse les hommages posthumes. C'est donc tout le contraire du discours d'identification de l'ONF. On assiste plutôt à une

²⁵ Louise Filteau, in *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, Tome 3: 1900-1939*, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, 1980, p. 840.

²⁶ Pierre Hébert, *Censure et littérature au Québec : Des vieux couvents au plaisir de vivre . 1920-1959*, Montréal, Fides, 2004, p. 134-135.

²⁷ Adolphe Brassard, *Les mémoires d'un soldat inconnu*, Montréal, s. é., 1939, p. 7.

dépersonnalisation du soldat, au point où « seul l'amour maternel aurait pu deviner à qui appartenait ce corps en charpie, ce torse sans membre, et quelle intelligence habitait ce crâne fracassé »²⁸.

Brassard balaie aussi le mythe de la guerre juste, d'un seul trait :

On a désespérément évoqué toutes les raisons pour motiver l'effroyable conflit. On a hurlé à la défense de la démocratie, et l'écho a répondu par les râles de la jeunesse qui se noyait dans son sang. On a clamé la survivance de la civilisation, et la sauvagerie compréhensible des champs de bataille a été éclipsée par le geste barbare et calculé des profiteurs de guerre. On a crié à la chrétienté, mais les voix ont bafouillé devant le désespoir des mères frappées en plein cœur et atteintes dans leurs entrailles. On s'est rabattu sur la liberté, et les étincelles qui forgeaient les chaînes des captifs éclairaient le monde.²⁹

La défense de la liberté, de la démocratie, de la chrétienté et de la civilisation n'est pour lui qu'un paravent utilisé par ceux qu'il appelle les « profiteurs de guerre ». L'acte d'héroïsme est « ombre falote », et tout est poudre aux yeux pour avaliser la machine capitaliste de production de guerre. Brassard dévoile dès le début de son roman les conclusions de sa pensée.

Louis-Ferdinand Céline, dans son plus célèbre roman *Voyage au bout de la nuit*, parle en termes similaires contre ce culte du soldat-héros : « Le premier des mensonges de l'arrière était l'image, si complaisamment répandue par la propagande gouvernementale, du soldat Français héroïque et sans peur, qui pourfend sans effort les « Boches » effrayés et tremblants. L'antihéros est donc la réponse de Céline »³⁰. Le roman ayant été publié en 1932, il n'est pas impossible que Brassard s'en soit inspiré.

Au début du journal du soldat inconnu, qui suit le prologue acerbe, le soldat est tout sauf un rebelle. La première entrée, datée du 11 septembre 1914, reprend sans hésitation le discours officiel de la mémoire de guerre canadienne. Comme il a la conviction que c'est une « lutte

²⁸ *Ibid.*, p. 7

²⁹ *Ibid.*, p. 8.

³⁰ Micheline Kessler-Claudet, *La guerre de quatorze dans le roman occidental*, Paris, Nathan, 1998, p. 82.

suprême des nations alliées pour sauver la civilisation de la barbarie germanique »³¹, il s' enrôle immédiatement. Bien qu'il affirme ne pas condamner ses compatriotes qui ne le suivent pas, il associe leur attitude à de la lâcheté. Cette position est ambiguë. Comment percevoir de la lâcheté chez ses compatriotes mais avaliser leur refus de s' enrôler?

Le soldat inconnu nous parle ensuite de son entraînement, où la discipline joue un rôle primordial, tout en rappelant qu'il y a de bons côtés à la vie militaire. « Je blague et chante avec eux, car, pour sérieuse que soit notre position, ceci n' empêche pas de s' amuser »³². Le discours du soldat heureux est ici repris. Le prestige de l' uniforme est aussi mentionné, et il lui vaut même une accolade non désirée de la part d' une lady anglaise, dont il apprendra plus tard la mort du fils au front. C' est la première mention de la mort dans le journal du soldat.

Peu après cet incident, le soldat inconnu se lie d' amitié avec un autre soldat canadien-français, dont la plus grande préoccupation est la peur de la mort. C' est ce soldat qui va lui « ouvrir les yeux ». Lorsque son compatriote lui demande pourquoi il s' est enrôlé, le soldat inconnu lui parle de conviction et de devoir. Son comparse le conspue : « Si, comme tu le dis, tu t' es enrôlé par conviction, tu es ou un héros de légende ou un naïf empoté. Que venons-nous faire ici nous les Canadiens, et surtout nous les Canadiens français? »³³. Alors que le soldat inconnu lui oppose l' argument de la survie de la civilisation, son comparse lui parle des profiteurs de guerre qu' il nomme « potentats de la haute finance ». Très vite gagné à son point de vue, le soldat inconnu est médusé par son ami : « Sachant tout ce que tu sais, pourquoi t' es-tu enrôlé? »³⁴. Fils d' industriel, il répond qu' il s' est enrôlé pour bien paraître et surtout pour faire plaisir à son père. Lorsque son nouveau compagnon de route meurt au combat, le soldat inconnu se rappelle les paroles de celui-ci et cette mort démontre qu' il a visiblement déjà intégré et fait sien le discours antiguerre du disparu.

Les descriptions de la guerre sont crues, et tout ce qui n' apparaîtra pas dans les films de l' ONF se retrouve ici : « C' est la mêlée, féroce, meurtrière. Les cris, les râles, les os

³¹ Adophe Brassard, *op. cit.*, p. 30.

³² *Ibid.*, p. 34.

³³ *Ibid.*, p. 41.

³⁴ *Ibid.*, p. 44.

craquent, les chairs volent, le sang gicle. Les corps tombent cloués les uns aux autres par les baïonnettes. On écrase les morts, on piétine les mourants. Le sol est rouge, gluant, avec des flaques noirâtres qui se coagulent »³⁵. Cette réalité de guerre est toujours tue dans la culture de propagande ou la culture censurée. Nous n'avons pas retrouvé de telles descriptions dans d'autres romans de guerre de cette période, même si ces derniers peuvent être critiques face à la guerre. L'œuvre de Brassard fait donc bande à part.

Le soldat inconnu réalise graduellement que les antagonismes sont des créations gouvernementales. Devant un Allemand qu'il vient de blesser mortellement et qui lui demande de l'eau, il réfléchit : « Il ne reste plus de vainqueur ni de vaincu, mais deux hommes dont l'un soutient la tête de l'autre et le fait boire »³⁶. Le cœur de la thèse du roman est ensuite évoqué de la bouche même du soldat allemand agonisant qui s'exclame :

Là, en face, tout comme chez vous, on souffre, on agonise, on meurt. Les hommes veulent ennemies ta race et la mienne, et des broches aux pointes acérées, des tranchées sanglantes, font la ligne de démarcation où doivent s'affronter les haines que l'on attise. On a divisé des êtres humains en deux camps : dans l'un, terribles sont la haine et la vengeance ; dans l'autre, terribles sont la vengeance et la haine, et ce sont ces deux forces implacables qui sont les leviers sur lesquels s'arc-boute l'épouvantable conflit actuel. On a divisé des êtres humains qui gardent chacun leur haine et leur vengeance, mais les souffrances qui viennent de poitrines françaises et les souffrances qui montent des poitrines allemandes se joignent au-dessus des champs de carnage; vos râles et vos agonies se confondent avec nos râles et nos agonies. Si les hommes comprenaient cette immense souffrance qui plane, unique, au-dessus des nations aux prises, la paix s'établirait demain.³⁷

Plus loin, le soldat inconnu dénonce aussi les clichés véhiculés sur la mort de soldats, comme celui qui voudrait qu'on meure par régiment entier. Il cherche encore la « toile grandiose du maître qui nous montre le soldat expirant, un sabre brisé à la main, la tête légèrement renversée sur des lauriers »³⁸. Brassard dénonce explicitement la représentation la plus éculée du soldat dans la culture populaire. « Nos morts glorieux, nos glorieux blessés, l'avance glorieuse de nos armées, magnifiques poussées de nos troupes, splendide tenue des troupiers! Il paraît que, fusil fleuri et cocarde au képi, l'œil fier, c'est en chantant que nous montons à

³⁵ *Ibid.*, p. 59.

³⁶ *Ibid.*, p. 71.

³⁷ *Ibid.*, p. 72.

³⁸ *Ibid.*, p. 83.

l'assaut! »³⁹. Alors que selon lui, la réalité c'est plutôt : « Nous sommes sales, dépenaillés, pouilleux, cuits de fièvres »⁴⁰. Après avoir dénoncé tout le complexe militaro-industriel, il conclut que la guerre est une entreprise payante et que c'est sa seule raison d'exister. Celui qui dénonce de façon la plus directe la représentation officielle du soldat par la propagande ne pouvait faire autrement que de voir son œuvre tomber sous le couperet de la censure.

Le soldat inconnu, si prompt à s'engager dans cette lutte en 1914, a changé d'avis et adhère maintenant à l'opinion de la majorité de ses compatriotes canadiens-français demeurés au pays : « Que les vieux pays peuples fatigués d'Europe vident seuls leurs chicanes surannées! »⁴¹. Il les exhorte plus loin à ne pas venir le rejoindre :

Et toi belle jeunesse de ma province, belle jeunesse de mon pays, reste chez toi! Défend ton sol s'il est attaqué, mais jamais, comprends-tu? jamais, je t'en supplie, ne commet l'erreur fatale d'aller te mêler aux chicanes du vieux monde. Garde tes forces, ton talent, ta vaillance, pour ton pays : les dépenser ailleurs, c'est le trahir.⁴²

La nouvelle du soulèvement et de la répression de ceux opposés à la conscription de Pâques 1918 à Québec arrive aux oreilles des soldats au front. Les compatriotes canadiens-anglais du soldat inconnu partagent, dans leur majorité, son indignation à propos des événements, certains étant honteux des agissements de leurs semblables. Mais lorsqu'un d'entre eux provoque une engueulade, le soldat inconnu accuse celui-ci de méconnaître le Québec car il est un Londonien fraîchement arrivé dans la colonie canadienne. Le Londonien répond qu'il sait ce que tous savent, que les Québécois se sauvent dans les bois car ils sont lâches, qu'ils se cachent avec l'aide des curés. Le soldat inconnu, enragé, donne une raclée au Londonien avec l'aide d'autres soldats.

Un dernier aspect du roman de Brassard constitue le refus des honneurs. La médaille peut signifier pour le soldat la reconnaissance de son pays qui considère qu'il ne s'est pas battu en vain, qu'il a triomphé dans une situation particulière. Mais le soldat inconnu refuse les honneurs lorsqu'un officier français lui promet une croix militaire. Il menace même

³⁹ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 123.

⁴¹ *Ibid.*, p. 133.

⁴² *Ibid.*, p. 145.

d'arracher celle-ci et de la balancer aux dignitaires de l'armée. L'officier, dépité, se ravise et respecte la décision du soldat inconnu en annulant sa décoration.

Au moment de son écriture, ce roman n'était soumis à aucune contrainte particulière, contrairement à tous les romans qui vont suivre. De ce fait, Brassard a une position claire et son roman constitue l'antithèse de tout ce que l'ONF produira quelques mois plus tard.

3.4.2 *Quelle vie! : biographie d'une Canadienne-française*

Adrienne Maillet⁴³ (1887-1973) naît à Montréal, étudie dans cette ville ainsi qu'au Massachusetts, avant de travailler dans un bureau de poste montréalais pendant une vingtaine d'années. Elle joue dans *L'Aiglon* d'Edmond Rostand à titre de comédienne, puis commence à écrire en 1930 pour le théâtre. C'est à la retraite qu'elle publiera son premier roman, *Peuvent-elles garder un secret?*, en 1937. *Quelle vie! : biographie d'une Canadienne-française*, son troisième récit, est publié en 1940. Sept autres romans et un recueil de nouvelles seront publiés et par la suite. La majorité de son œuvre est écrite en parcourant l'Europe, continent très présent dans ses récits.

Dans le roman *Quelle vie!*, l'auteure établit des liens contemporains entre le Canada français et la France, par l'entremise d'un mariage entre la principale protagoniste, Rachel Merode, et le Français Marc Dardennes, qui a émigré au Canada au début du siècle. Celui-ci s'enrôle dès le début de la guerre et retourne en France en 1914. Le personnage de Marc offre une perspective intéressante pour l'auteure, car lorsque Rachel le compare aux Canadiens qui s'enrôlent, elle lui fait dire : « En bon Français qu'il est resté, il se garde de l'abattement. Autour de lui, tant de camarades obéissent à l'appel de la Patrie »⁴⁴.

Quelle vie! fait partie du récit féminin de la guerre. Ainsi, Rachel « admire le dévouement des femmes de France qui se dépensent sans répit dans les ambulances, les hôpitaux, au soulagement des malheureux blessés, et qui n'hésitent pas, dans l'intérêt de la Patrie en

⁴³ Collectif sous la direction de Réginald Hamel, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 pages.

⁴⁴ Adrienne Maillet, *Quelle vie! : biographie d'une Canadienne-française*, Montréal, s.é., 1940, p. 122.

danger, à se charger des plus rudes travaux, jusqu'alors considérés comme impropres à leur sexe »⁴⁵. La situation de la femme en France ressemble beaucoup à ce qui prévaudra lors de la Deuxième Guerre mondiale au Québec, et cette nouvelle réalité féminine sera reflétée dans certains films de l'ONF, dont *La femme et la guerre*, que nous avons déjà analysé.

À son fils Marcel, avide d'explications sur l'absence du père-soldat, Rachel parle du noble rôle de celui qui a « volé au secours de son pays menacé par les barbares, et qui se battra bravement jusqu'à ce que l'odieux ennemi soit anéanti »⁴⁶. Cette association du soldat ennemi, l'Allemand, aux Barbares, renforce ce cliché de la mémoire de guerre qui montre le premier conflit mondial comme une bataille entre la civilisation et la barbarie. D'ailleurs, l'enfant est fasciné par tous ces récits qui amplifient ces clichés : « il sait tout des atrocités des Huns et, pour lui, « Allemand » est synonyme de barbarie »⁴⁷. Plus tard dans le récit, lorsque Marcel meurt d'une méningite, elle se console à l'idée que « cet ange veillera de là-haut sur le papa-soldat »⁴⁸. Nous retrouvons là une référence au mythe de la Victoire ailée.

Tout au long du récit, on comprend le sort des femmes de soldats. L'attente d'une lettre de son mari rend Rachel nerveuse, d'autant plus qu'elle croit que plusieurs paquebots ont pu être coulés avec les lettres qu'ils transportaient. Lorsqu'une lettre lui annonce que Marc s'est blessé, elle se réjouit de le savoir en vie alors que « tant de braves Françaises pleurent leurs maris tombés au champ d'honneur »⁴⁹. Rachel décide de traverser l'Atlantique au péril de sa vie, l'auteure rappelant au passage le coulage du *Lusitania* par les Allemands. Cette facette de l'angoisse des femmes de soldats n'est évidemment pas présente dans la propagande.

Adrienne Maillet décrit une France sans pitié avec ceux qui refusent de s'enrôler ou qui refusent le combat. Ainsi, lorsque Marc est hospitalisé, ses médecins n'arrivent pas à trouver son mal. On évoque alors la perception du personnel soignant devant la lâcheté de celui qui

⁴⁵ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 131.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 134.

feint son mal : « les flanchards ne sont jamais sympathiques et, comme on croyait tel ce patient au mal indéfinissable, il ne rencontra que méfiance autour de lui »⁵⁰.

Dans le chapitre 19, Rachel développe des sentiments moins cordiaux pour la France : « Née et élevée en terre d'Amérique, Rachel ne désire nullement se muer en provinciale 1830 [...] Depuis qu'elle vit si près de la famille Dardennes, la jeune femme comprend mieux l'attachement que Marc a conçu pour le Canada »⁵¹. Rachel semble ici trouver le Canada plus moderne que la France. Elle trouve les Françaises qui l'accueillent bien prudes, et celles-ci jugent la tenue de Rachel extravagante. On lui reproche sa liberté, de ne pas sortir accompagnée, de ne pas être une fille de vertu, etc.

Elle se réjouit du fait que son mari Marc se soit affranchi « de ces usages surannés, auxquels on ne peut que préférer ceux de chez nous »⁵². Marc va jusqu'à faire une profession de foi canadienne : « Pour moi, ton pays c'est la terre promise après laquelle je soupire comme Moïse au désert. C'est là, et là seul, que je me sens maintenant chez moi, comme ce sont les tiens qui sont devenus ma véritable famille »⁵³. En se différenciant ainsi de la France, Marc et Rachel semblent aussi se détacher de la guerre qui s'y déroule. L'enthousiasme des débuts est atténué par la blessure et l'éloignement du Québec. Les personnages sont prisonniers de la France, car Rachel ne veut pas rentrer au bercail tandis que son mari est blessé et retenu dans son pays natal. De toute évidence, les grands idéaux du début ont disparu dès que son soldat de mari a été blessé. Un soldat combattant est fidèle à l'image positive qu'on se fait de la fonction, un soldat qui meurt au combat meurt dans la gloire, mais un soldat blessé est généralement un fardeau.

Les relations entre Rachel et sa belle-famille finissent par s'envenimer, au point où son beau-père souhaite ouvertement son départ. Rachel juge cette situation ingrate, surtout pour un Français : « Le fils, lui, n'a pas hésité quand a sonné l'appel. Il a tout quitté pour voler au secours de la patrie en danger et, maintenant qu'il gît, impotent, sur un lit de souffrance, son

⁵⁰ *Ibid.*, p. 141-142.

⁵¹ *Ibid.*, p. 148.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 146.

père veut l'évincer avec les siens! »⁵⁴. Peu après, Marc rend l'âme et Rachel revient au Québec.

En 1922, elle repart vivre en France et se réconcilie avec son ex-belle-famille. Cependant, elle s'appauvrit de plus en plus, surtout lorsque le gouvernement canadien lui retire sa pension de veuve de soldat, car n'habitant plus au pays, elle a perdu ses droits. Le roman se termine lorsque Rachel quitte définitivement la France pour revenir à sa terre natale québécoise.

Dans l'ensemble, *Quelle vie!* aborde d'abord de façon positive la guerre et l'enrôlement. Par contre, les angoisses d'une épouse et la blessure d'un mari nous montrent des côtés moins positifs. Rachel entretient aussi une relation ambiguë avec la France, lui reprochant son manque de modernisme et de ne pas être hospitalière. Les critiques ne sont pas dirigées vers toute la France, mais plutôt contre la famille de Marc, car elle admire les soldats français et leurs épouses. On ne peut toutefois parler ici d'idéalisation de la « Mère patrie » des Canadiens français. C'est plutôt le Canada qui est bien perçu alors que Marc voue à son pays d'accueil une grande admiration.

3.4.3 *Canadienne d'hier*

Marie Bonenfant est le pseudonyme d'Élisa-Emma Michaud⁵⁵ (1870-1942). Née dans une famille aisée à Saint-Jean-Port-Joli, elle déménage à Montréal au tournant du siècle pour suivre son mari. À la mort de celui-ci en 1917, elle devient l'assistante d'Aegidius Fauteux, conservateur de la bibliothèque de Saint-Sulpice dans le Quartier latin montréalais. Jusqu'à sa mort, elle effectue de fréquents séjours à Saint-Jean Port-Joli, où elle joue au théâtre. Cultivée, elle connaît par cœur les vers d'Edmond Rostand. Sa seule et unique publication, *Canadienne d'hier*, voit le jour en 1941 alors qu'elle a 70 ans, quelques mois avant son décès. Roman d'amour, de la terre, historique, étude de mœurs, autobiographie romancée, son œuvre unique est un genre difficile à classer. L'accueil réservé à l'œuvre fut

⁵⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁵⁵ Collectif sous la direction de Réginald Hamel, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 pages.

contradictoire, certaines critiques étant enthousiastes (*La Presse* et *L'Action nationale*) et d'autres peu élogieuses (*Carnets victoriens* et *Revue dominicaine*).

L'histoire de *Canadienne d'hier* est celle de Sylvie Carrière, jeune Canadienne française qui correspond pendant huit ans avec son amie, Madame Tessier. Toutes deux s'entretiennent de leurs vies respectives lors d'échanges épistolaires s'étendant de 1912 à 1920. Le sujet de la guerre n'y est pas majeur et n'apparaît que dans les quarante dernières pages du livre. Il n'y a d'ailleurs qu'une seule lettre envoyée pendant la guerre, en 1916, dans laquelle Sylvie Carrière annonce à sa correspondante que, puisque l'homme qu'elle aime, Jean, s'en est trouvé une autre, elle s'embarque pour la France via l'Angleterre pour aller travailler à l'hôpital militaire de Saint-Cloud et y soigner les blessés.

La lettre suivante, rédigée juste après l'Armistice, est l'œuvre de Régina Dumas qui annonce à Sylvie la mort de Madame Tessier. Elle lui parle aussi de ses racines, espérant son retour à Saint-Jean-Port-Joli : « Malgré votre long séjour en France et toutes les raisons que vous avez d'aimer et d'admirer notre mère patrie, il doit y avoir encore un peu de place dans votre cœur, sinon pour le Canada, du moins pour notre province de Québec »⁵⁶. Les liens avec la France constituent un filon inépuisable, et la sympathie envers elle se sent souvent dans les romans de guerre. Par contre, il y a aussi ces images comparatives sur la modernité qui surviennent à l'occasion, comme nous l'avons vu dans *Quelle vie!* Ici, c'est plutôt Madame Dumas qui s'inquiète : « J'espère que l'accent canadien et nos « archaïsmes » (pour ne pas dire plus) ne choqueront pas trop vos oreilles françaises »⁵⁷. Si la France est meilleure, ne vaut-elle pas la peine qu'on se batte pour elle? Dans sa lettre suivante, Sylvie fait l'apologie de l'esprit de cette France en temps de guerre :

En entrant en France, on respirait un air d'héroïsme; le dévouement, l'esprit de sacrifice étaient constants et devenaient contagieux [...] au milieu des braves poilus confiés à ma garde, je me sentais immunisée par la compassion et l'admiration même que j'éprouvais pour tous mes malades.

⁵⁶ Marie Bonenfant, *Canadiennes d'hier*, Sillery, Septentrion, 1994, p. 232. (Réédition de l'original aux Éditions Bernard Valiquette, Montréal, 1941).

⁵⁷ *Ibid.*, p. 232.

Des héros! ma chère amie, qui, tous les jours pendant des mois et des années, avaient risqué généreusement leur vie et étaient prêts à recommencer.

Ils se montraient tous gentiment reconnaissants de nos soins et gais, malgré, pour la plupart, la triste certitude de rester infirme. Dès que leurs souffrances diminuaient, ils plaisantaient, riaient, chantaient comme s'ils revenaient d'une partie de plaisir.⁵⁸

Comme dans *Quelle vie!*, on parle ici des vertus des Français et des soldats blessés au combat et hospitalisés. Mais on ajoute cette fois la dimension plus positive. L'analogie de la « partie de plaisir » d'où revenaient ces éclopés nous rappelle le mythe de la guerre vue comme un jeu.

La question de la participation des Canadiens français à la guerre est effleurée à deux occasions seulement, d'abord lorsque Madame Dumas écrit :

Hélène tricote avec ardeur pour les soldats canadiens, mais elle pense qu'on devrait les garder au pays. Elle continue de se mettre en quatre pour recevoir les Académiciens de passage, elle se pâme d'admiration pour les braves officiers aux bras en écharpe, missionnaires du droit et de la justice — à condition toutefois qu'ils soient élégants dans leurs uniformes —, mais elle ne veut pas admettre que le Canada se doit de prendre part à la lutte, qu'il y va de son honneur et de son avenir. On ne dirait pas qu'elle est la fille de mon père! Ce n'est pas lui, votre vieil ami, qui se serait laissé influencer par la propagande boche si habilement camouflée qu'elle soit.⁵⁹

L'auteure Marie Bonenfant prend ainsi position. Son personnage supporte l'effort de guerre, admire les soldats canadiens avec leurs uniformes élégants (thème qui revient aussi dans les films de l'ONF) et croit que ceux qui sont contre la participation canadienne (comme Hélène) sont endoctrinés par la propagande allemande. Ces mêmes reproches seront adressés aux opposants à la conscription durant la Deuxième Guerre mondiale, alors qu'on parlait de la cinquième colonne. On savait que des émissions radiophoniques sur ondes courtes produites à partir de l'Allemagne pouvaient être captées au Québec. Même que 38% des Québécois affirmaient en avoir entendu parler, et 19% avaient admis les écouter⁶⁰.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 235-236.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 224-225.

⁶⁰ Collectif sous la direction d'Hélène Eck, *La guerre des ondes : histoire des radios de langue française pendant la Deuxième Guerre mondiale*, Montréal, HMH, 1985, p. 352-353.

À la toute fin du roman, Sylvie invite chez elle son amie Hélène qu'elle considère endoctrinée, tout en lui adressant cette mise en garde : « je t'avertis que je ne céderai à personne l'honneur de hisser au point le plus élevé de mon petit domaine le symbole de la force qui nous protège et de la largeur d'esprit qui nous permet de garder notre âme : l'*Union Jack* »⁶¹. Elle réitère ainsi son appartenance à l'Empire britannique et, par ce rare geste d'impérialisme de la part d'une Canadienne française, avalise son accord avec la participation des siens aux guerres de l'Empire. On se rappellera que les inscriptions sur les monuments commémoratifs érigés au Québec avaient laissé de côté toute référence au lien avec l'Empire britannique.

Le thème des « profiteurs de guerre » revient souvent dans les romans de guerre. Pour le soldat inconnu, tout comme certains personnages que nous verrons au chapitre IV avec *Bonheur d'occasion*, de Gabrielle Roy, les profiteurs de guerre sont essentiellement les industriels. Sylvie Carrière, elle, critique son ami agriculteur Jean pour être resté sur sa terre au lieu de s'enrôler, profitant ainsi de la guerre pour s'enrichir. Selon Marie Bonenfant, c'est maintenant l'agriculteur qui se désiste devant son devoir de citoyen. Il en perd aussi toute son auréole. En parlant de son ancienne flamme Jean, elle dit : « je ne pouvais pas me défendre de le comparer à ceux de Courcelette et de Vimy, et à son désavantage »⁶². Une approche similaire avait été prise dans le célèbre roman français *Les croix de bois*, de Roland Dorgeles. Dans l'une des scènes, le personnage principal, Barque, se retrouve dans un estaminet et se fait dire par la ménagère :

-Vous ne voudriez pas qu'on se ruine à cette misère de guerre! C'est assez de tout l'argent qu'on perd à ci et à ça.

-À quoi? insiste Barque.

-On voit que vous n'risquez pas vot'argent, vous.

-Non, nous ne risquons que not'peau.⁶³

Parmi les trois romans analysés jusqu'ici, *Canadienne d'hier* est celui qui colle le plus à l'image du soldat véhiculée dans la propagande. Par la bouche de son personnage, Bonenfant est pour l'enrôlement, le sens du devoir, elle dénonce ceux qui ne sont pas

⁶¹ Marie Bonenfant, *op. cit.*, p. 266-267.

⁶² *Ibid.*, p. 240.

⁶³ Rolans Dorgeles, *Les Croix de bois*, Paris, Albin Michel, 1919, p. 106.

d'accord avec la guerre, voyant ceux-ci comme des victimes de la contre-propagande (cinquième colonne), et elle aime l'uniforme. Enfin, elle croit aux vertus héroïques des soldats qu'elle perçoit chez les Français.

3.5 Dollard des Ormeaux : le roman d'un guerrier

L'une des objections principales des Canadiens français qui s'opposaient à la participation des leurs au conflit en terre d'Europe était le manque de liens avec la Grande-Bretagne. Plusieurs ne comprenaient pas pourquoi l'on se battrait pour ce qu'ils considéraient comme une guerre de l'Empire britannique⁶⁴. Il n'y a que Sylvie Carrière, dans les romans que nous venons d'analyser, pour entretenir une fierté britannique. La France étant alliée de la Grande-Bretagne, on essayait de faire vibrer la corde sensible de la «Mère patrie», mais les liens avec la France étant tenus depuis 150 ans (Conquête), cette stratégie n'eut pas l'effet escompté. Rachel, dans *Quelle vie!*, est d'ailleurs ambivalente dans sa relation avec la France de son mari. Par contre, la population canadienne-française entend encore parler de la période coloniale (la Nouvelle-France) qui, dans l'historiographie d'avant 1960, était traitée comme une période glorieuse, et l'on peut déduire qu'on trouverait de meilleures réactions en faisant renaître cet amour pour la France en passant par la Nouvelle-France. Tout le rappel de l'épopée de Dollard des Ormeaux dans la propagande fédérale est un effort en ce sens.

La figure emblématique de Dollard des Ormeaux est un cas intéressant d'héroïsation d'un personnage de l'histoire collective québécoise. On fait remonter les premières utilisations de son image au Congrès eucharistique de 1910⁶⁵. Cela fait alors 250 ans que le soi-disant exploit du Long-Sault a été réalisé. L'image de Dollard est ensuite utilisée pendant la Grande Guerre pour inciter les Canadiens français à l'enrôlement. Mais l'apogée des célébrations survient dans les années 1920, sous l'impulsion de Lionel Groulx. Ce culte est peut-être une réponse à cette image si répandue au Canada anglais du déserteur québécois. Notons au passage la césure qu'amène la conscription de 1917 : la motion Francoeur à l'Assemblée

⁶⁴ À la question *Croyez-vous que le Canada participerait à cette guerre s'il était complètement indépendant et s'il ne faisait pas partie de l'Empire britannique?*, 59 % des Canadiens français répondaient «Non» lors du sondage Gallup d'août 1942. Voir Wilfrid Sanders, *Jack et Jacques, l'opinion publique au Canada pendant la Deuxième Guerre mondiale*. Montréal, Comeau et Nadeau, 1996, p. 64.

⁶⁵ Voir à ce propos Patrice Groulx, *Pièges de la mémoire, : Dollard des Ormeaux, les Amérindiens et nous*, Hull, Vents d'ouest, 1998, 436 p.

nationale parle pour la première fois de la séparation du Québec. Lionel Groulx sera, en 1918, créateur du premier pèlerinage sur les traces de Dollard des Ormeaux à Carillon (Long Sault) et porteur de son culte dans les années 1920. Le déclin des célébrations survient en 1929 et ne connaîtra qu'un léger sursaut en 1933⁶⁶.

Au cours de la première partie de la Deuxième Guerre, Dollard des Ormeaux sera récupéré deux fois à des fins de propagande directe, soit dans un radiothéâtre commandé expressément par Radio-Canada comme œuvre de propagande à Alfred Desrochers et dans une brochure du Service de l'Information du Ministère des Services nationaux de guerre. Dans celle-ci, on peut lire :

Les événements qui se déroulent de nos jours en Europe et placent le Canada, sur le plan international, dans une position étrangement semblable à celle qu'occupait la Nouvelle-France en 1660, font ressortir de façon frappante son génie militaire.

Sans doute comptait-on parmi la population de Montréal d'alors quelques personnes mal avisées et ignorant tout de l'art des armes, qui insistèrent pour garder derrière la palissade de Ville-Marie les braves jeunes gens qu'ils regardaient avec raison comme leurs plus sûrs défenseurs [...] Dollard des Ormeaux est le précurseur et le modèle des héros du 22^e et de tous ceux qui, répétant son geste à 280 ans d'intervalle, se sont volontairement rendus outre-mer pour arrêter l'invasion d'une autre armée barbare.⁶⁷

L'Iroquois se transforme donc en Allemand pour les besoins de la cause, Ville-Marie devient la France, et Dollard des Ormeaux et ses compagnons, les vaillants Canadiens français du 22^e, modèle à suivre pour les jeunes contemporains qui se doivent de s'enrôler.

3.5.1 Dollard dans la littérature pour la jeunesse : Guy Laviolette, Roland Labrosse, Eugène Achard

Le récit de Dollard des Ormeaux fait aussi l'objet de trois romans pour les jeunes. Cette littérature occupe une place de choix lorsque la guerre éclate. Les bibliothèques pour enfants sont nées quelques années auparavant et sont présentes au sein des institutions scolaires. En

⁶⁶ *Ibid.*, p. 206-210.

⁶⁷ Ministère des Services nationaux de guerre, *Dollard 1660. Héros d'hier et d'aujourd'hui*, Ottawa, Ministère des Services nationaux de guerre, 1941, p. 4-5.

1938, il y a plus d'un million de livres répartis dans 3300 bibliothèques dans les écoles primaires⁶⁸. Guy Laviolette publie un premier récit sur Dollard des Ormeaux en 1941 dans la collection « Gloires nationales » des frères de l'Instruction chrétienne. Voici comment on décrit cette série :

Une idéalisation du passé et, en particulier, de la Nouvelle-France, ce “monde de gloire où vivaient nos aïeux” et une « valorisation tout à fait traditionnelle des connaissances intellectuelles et des pratiques religieuses, “car ceux qui prient font plus que ceux qui combattent” ».⁶⁹

Dans le prologue de son récit, Laviolette note que « Son nom surgit spontanément à la mémoire quand nous évoquons les pages épiques de la Nouvelle-France »⁷⁰. Décrivant les dix-sept compagnons de Dollard comme étant les soldats de la Sainte-Vierge, le récit n'est pas sans rappeler ce qui se passe alors en France : « Nous pouvons encore sauver la colonie; il est probable que nous mourrons, mais la gloire sera belle »⁷¹. Lorsque les compagnons sont décimés par les Iroquois, ils sont « morts au champ d'honneur »⁷². Mourir au combat est noble, comme dans le mythe de la Victoire ailée.

Dans l'épilogue, Laviolette cite Lionel Groulx. Encore une fois, un certain parallèle peut être perçu avec la situation en France : « Et pour la défense française et pour la défense catholique, si tu le commandes, Ô Dollard, Ô chef enivrant et magnétique, jusqu'à l'holocauste suprême nous te suivrons »⁷³. La référence à notion de sacrifice pour sauver la nation en danger est claire.

Roland Labrosse publie un récit sur Dollard des Ormeaux en forme d'exhortation à la jeunesse canadienne-française. Dans le prologue de son roman il écrit : « Les héros du Long-Sault. Des jeunes! Des jeunes qui ont tenu! [...] Leur sacrifice ? Un éclair d'un instant dans

⁶⁸ Pour plus de détails sur la littérature jeunesse, on peut consulter le collectif sous la direction de Jacques Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec, Volume 2 : Le temps des éditeurs 1940-1959*, Montréal, Fides, 2004, p. 185-225.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 214.

⁷⁰ Guy Laviolette, *Dollard des Ormeaux*, Laprairie, Éditions de l'Abeille, 1941, p. 3.

⁷¹ *Ibid.*, p. 10.

⁷² *Ibid.*, p. 42.

⁷³ *Ibid.*, p. 48.

toute l'épopée canadienne mais illuminant et inspirateur »⁷⁴. Puis Labrosse ne manque pas de faire un parallèle avec la situation mondiale du moment:

A nous de 1941, déjà accoutumés à la brutalité barbare des *blitzkriegs* macabres, le geste de Long-Sault, disputé avec l'acier des baïonnettes et les plombs des mousquets, pourra paraître bien modique. Aujourd'hui quelques bombes glissées d'un bombardier auraient tôt fait de broyer et les Français, et les Iroquois. N'importe! Il y a profit de revivre de courts instants ce fait d'armes de jeunes. De jeunes donnés à leur pays et à leur foi. Et leur combat, parce que moins brutal, moins mécanisé, ne comporte-t-il pas plus de véritable grandeur?⁷⁵

Dans son récit, Labrosse donne parfois des références d'historiens, par exemple Rumilly, selon qui à Ville-Marie, « L'ambiance militaire et mystique rappelait certains épisodes de la chevalerie, et en particulier les Croisades »⁷⁶. L'association Croisades- Long Sault – Deuxième Guerre mondiale est réalisée. Si une guerre du passé était juste, l'amalgamer avec une guerre contemporaine l'avalisera, semble nous dire Labrosse.

L'auteur et responsable de la Librairie générale canadienne, Eugène Achard est un fervent défenseur du panthéon national québécois. Il croit que la littérature française nous « infuse une âme coloniale »⁷⁷, alors qu'il importe pour lui de faire de notre jeunesse « de bons citoyens, des patriotes conscients de leur responsabilité »⁷⁸. Parmi tous les titres qu'il publie, Achard se concentre surtout sur les héros de la Nouvelle-France. L'un de ses livres réunit pourtant Dollard des Ormeaux, Madeleine de Verchères, la chanteuse Albani et Calixa Lavallée.

Achard étant un conteur et un romancier, il est très pédagogue dans sa façon de raconter les histoires. Son récit de Dollard des Ormeaux est donc traditionaliste. Dans celui sur Madeleine de Verchères, il associe cette dernière à Dollard des Ormeaux : « Toute la jeunesse canadienne raconte avec orgueil l'exploit héroïque de Madeleine de Verchères résistant victorieusement et presque seule, derrière la redoute du manoir paternel, à une bande

⁷⁴ Roland Labrosse, *Dollard des Ormeaux et Lambert Closse*, Montréal, s.n., 1941 p.3-4.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 4.

⁷⁶ Robert Rumilly cité dans Roland Labrosse, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁷ Collectif sous la direction de Jacques Michon, *op. cit.*, p. 205.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 206.

d'Iroquois. Madeleine est devenue, avec Dollard des Ormeaux, le symbole de l'héroïsme canadien »⁷⁹. Symbole par excellence de la femme guerrière, celle qu'on qualifia souvent de « Jeanne d'Arc canadienne » a une représentation de soldate : « on se la représente sous la forme d'une jeune fille de quinze ans, l'arme au bras, et faisant face à l'ennemi »⁸⁰. Achard mentionne également les faits d'armes des deux fils de l'héroïne lors de la guerre de la Conquête.

Tout comme Dollard des Ormeaux, Madeleine de Verchères fut récupérée par la propagande sur des affiches enjoignant les femmes à rejoindre le Canadian Women Army Corps (CWAC). Mais ce groupe de femmes était affecté aux services auxiliaires de l'armée, alors que Madeleine avait été une soldate en bonne et due forme. Le message est adapté pour les besoins de la propagande⁸¹.

Labrosse, Laviolette et Achard ne s'adressent pas en priorité à de jeunes hommes et femmes en âge de s'enrôler. Mais une telle littérature publiée en pleine guerre n'est certes pas sans forger la mentalité de la jeunesse. De plus, Dollard des Ormeaux et Madeleine de Verchères n'étaient pas que des personnages limités aux romans pour la jeunesse, ils faisaient partie du panthéon québécois des héros-guerriers de la Nouvelle-France. L'armée canadienne et Radio-Canada y ont vu une excellente matière à récupérer.

3.5.2 La propagande à la radio et le cas Dollard des Ormeaux

La création de Radio-Canada en 1936 changera de façon tangible la façon de percevoir le média radiophonique. Alors que les radios privées n'offrent, à peu de choses près, que du divertissement, la société d'État devient une société de radiodiffusion axée sur la communication. Aussi, lorsque la guerre éclate, la radio d'État devient le pivot de la propagande sur les ondes hertziennes au pays, quoique timidement au cours des trois premières années. Lors de la première réunion du Bureau de l'information en avril 1940, on

⁷⁹ Eugène Achard, *Les grands noms de l'histoire canadienne*, Montréal, Librairie générale canadienne, 1941, p. 44.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁸¹ Colin M. Coates et Cecilia Morgan, *Heroines in History: Representations of Madeleine de Verchères and Laura Secord*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, p. 100.

propose ceci : « La présentation de programmes en français, spécialement conçus pour saisir l'imaginaire et captiver l'intérêt des Canadiens français. Une section francophone est créée qui fournit de la documentation aux commentateurs de radio et produit quelques programmes »⁸².

Parmi ces programmes, on retrouve essentiellement des émissions d'informations, des causeries. Les radio-romans, de loin les émissions les plus populaires de l'époque⁸³, ne parlent pas de guerre jusqu'à l'été de 1941, car cela leur est formellement interdit. En effet, un règlement stipule que dans cette littérature radiophonique :

1. Aucun personnage ne représentera de militaire.
2. Aucune référence, ou aucune lecture ne sera faite de présumées lettres reçues de militaires.
3. Aucune allusion ne sera faite touchant à des questions fondamentales sur la guerre, tel le recrutement : aucun personnage ne pourra exprimer des opinions à cet égard.
4. Aucune discussion n'est permise sur les événements actuels ou passés de la guerre.
5. Aucun personnage ne pourra s'enrôler.⁸⁴

La seule solution qui s'offre alors est le radiothéâtre et les personnages non contemporains, comme Dollard des Ormeaux. Paul Leduc, qui a reçu une commande du ministère de l'Information, demande à Alfred Desrochers de produire un radiothéâtre sur le héros de la Nouvelle-France. Lorsqu'il reçoit la première version, il demande à Desrochers d'en changer la fin pour que la situation militaire de Dollard des Ormeaux soit comparée à celle qui prévalait au Canada. Ainsi, de « allons au devant de l'Iroquois »⁸⁵ on passe à « allons au devant de l'ennemi, l'Allemand, l'Italien, et toutes les gens de cette espèce »⁸⁶. Leduc lui demande aussi d'utiliser des trucs (voix, vision) pour que l'auditeur se sente interpellé à imiter Dollard et, en conséquence, à s'enrôler. À la suite de ces recommandations, Desrochers infléchit la fin de son radiothéâtre diffusé le 22 mai 1941 ainsi :

⁸² Collectif sous la direction d'Hélène Eck, *op. cit.*, p. 295.

⁸³ *La fiancée du commando* aura des cotes d'écoute d'un million d'auditeurs. Voir Renée Legris, *Propagande de guerre et nationalisme dans le radio-feuilleton (1939-1955)*, Montréal, Fides, 1981, p. 16.

⁸⁴ Collectif sous la direction d'Hélène Eck, *op. cit.*, p. 318.

⁸⁵ Patrice Groulx, *op. cit.*, p. 275.

⁸⁶ *Ibid.*

Aujourd'hui nous avons destin comparable;
 La rumeur nous parvient de barbares damnés
 Non seulement plus forts et plus nombreux, mais armés
 De tout ce que pouvait imaginer la haine.
 La flamme court encore sur de la chair humaine!
 Mais, pareils aux dix-sept braves de Des Ormeaux,
 D'autres jeunes encore repoussent les assauts!⁸⁷

Nul doute que Dollard des Ormeaux a été l'objet de la plus grande récupération d'un héros national canadien-français pour servir les visées de la propagande. Cette façon de transformer le message livré par un héros national de la mémoire collective d'une nation est universelle. Des récits héroïques peuvent avoir, selon les circonstances, une interprétation changeante, tel que l'évoquent Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend :

Bien des héros qui ont traversé l'Histoire, qui ont donc connu de multiples réécritures, ont été enrôlés dans des camps adverses, ont servi des causes radicalement opposées. Chacun de ces discours interprétatifs affecte moins qu'on ne le croit l'intrigue et le caractère mais il traite efficacement certains héros comme des *jokers* susceptibles de prendre quasiment toutes les valeurs.⁸⁸

Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, Dollard des Ormeaux sera, de façon encore plus flagrante, le *joker* de l'effort de guerre en 1942. Mais à partir du vote canadien-français dévastateur au plébiscite sur la conscription, les autorités gouvernementales et militaires canadiennes auront un besoin beaucoup plus grand de ces *jokers*!

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Collectif sous la direction de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend, *La fabrique des héros*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 5.

3.6 Conclusion

De 1939 à 1941, la représentation du soldat dans la culture au Québec est abordée de différentes façons. L'Office national du film a repris essentiellement les éléments de la mémoire officielle de la Grande Guerre, que nous avons expliquée au chapitre II, dans ses séries *En avant Canada* et *Actualités canadiennes* : la Victoire ailée (la bravoure du soldat qui meurt au combat), la guerre comme un jeu, le soldat heureux, l'ennemi instrumentalisé (le barbare allemand), l'identification au groupe canadien. Mis à part le film *Un du 22^e*, aucun film n'est produit spécifiquement pour le Québec par l'ONF jusqu'à l'automne de 1941. Les efforts particuliers pour moduler une image différente du soldat canadien-français se font tardivement, et lorsque le soldat du Québec est différencié des autres soldats canadiens, le cadre d'identification ne gêne jamais le message global, il ne fait que le reprendre en mettant en scène un ou plusieurs soldats canadiens-français. La place du soldat en général augmentera proportionnellement au nombre de films produits par l'ONF. Le soldat canadien-français aura de plus en plus de place, mais dans un cadre strictement québécois (*Les actualités canadiennes*) et non dans la production pancanadienne de *En avant Canada*. Comme le désir de l'ONF était de montrer une image d'unité, les thèmes abordés dans l'une ou l'autre des séries ne sont pas contradictoires.

La femme occupe une place dans quelques rares films, comme dans *La femme et la guerre* que nous venons d'analyser. On semble encore hésiter à lui donner un rôle qui va au-delà du remplacement des hommes enrôlés, et on n'a pas encore d'image de soldate, à l'égal de l'homme.

Du côté de la fiction, les trois romans analysés font référence à la Grande Guerre de façon bien différente, et deux des trois mettent en scène un personnage principal féminin. Sylvie Carrière, dans *Canadienne d'hier*, pense que tout doit être fait pour encourager l'effort de guerre et la France est son exemple à suivre. Elle critique ceux qui résistent à l'enrôlement ou à la participation chez les siens, comme son amie Hélène. Ce roman est en tous points en accord avec l'image du soldat de la propagande de l'ONF, tout en mentionnant des gens qui

ont des réticences, soit Hélène et Jean, l'agriculteur qui a manqué à son devoir en ne s'enrôlant pas.

Quelle vie! met en vedette une autre femme, Rachel, qui a un mari d'origine française. Si, au début du roman, le soldat y est vu comme héroïque, s'enrôler est patriotique et en accord avec le sens du devoir, et que l'Allemand est diabolisé (trois aspects présents dans la propagande), la blessure de son mari Marc sur le champ de bataille modifie l'ardeur de Rachel pour cette guerre. L'admiration qu'elle avait pour la France devient mitigée. Certes, jamais elle ne parle contre la guerre, mais elle ne s'en réjouit plus. Vivre avec un blessé de guerre n'est pas chose facile. Lorsque Marc meurt, il n'est pas question d'héroïsme. Le soldat, dans la propagande de l'ONF, n'est pas blessé. Il combat, est courageux et victorieux, survivant ou mort, mais pas entre les deux états. D'ailleurs, à l'hôpital militaire, on soupçonne Marc d'être *flanchard*, c'est-à-dire de simuler son mal pour se dérober de son devoir, ce qui est très mal vu.

Adolphe Brassard attaque directement la mémoire officielle et sera censuré. Tout y est remis en cause : la guerre juste, la mort héroïque au combat, les honneurs, etc. La description des scènes de combat parle de sang, de souffrance, de mort. Il souligne les profiteurs de guerre. Bref, le soldat est un humain désorienté, prisonnier des événements. La scène avec le soldat allemand cherche à humaniser la figure du soldat, en la dénationalisant. Et le soldat inconnu de Brassard exhorte les Canadiens français à ne pas se mêler d'un conflit où ils ne devraient pas être présents (le sens du devoir patriotique est inversé). Le soldat, un homme malheureusement victime de l'uniforme, est décrit comme un pauvre type, un naïf qui a d'abord cru aux idéaux de la propagande (mentionnés au début du roman), avant de s'ouvrir les yeux. De tous les romans analysés de ce mémoire, c'est celui qui est l'exacte antithèse de la propagande.

Dollard des Ormeaux et Madeleine de Verchères sont des personnages historiques réels, des soldats héroïques dont les récits seront transformés dans quelques fictions pour servir la propagande. Bien que, contrairement au radio-théâtre d'Alfred Desrochers diffusé à la radio d'État, on ne puisse affirmer que les auteurs de littérature pour la jeunesse Laviolette,

Labrosse et Achard aient été au service de la propagande, leurs récits sont fidèles à celle-ci et encouragent l'effort de guerre.

La différence entre l'image du soldat des deux romans et trois récits pour la jeunesse et la propagande de l'ONF ne sont, pour cette première période de notre étude, que très minimes. De façon générale, l'image du soldat dans la fiction n'est pas encore en contradiction avec celle de la propagande. La seule exception est le roman de Brassard, censuré dès le début de la guerre, qui présentait quant à lui une image totalement contraire du soldat à celle de l'ONF. Il n'y avait plus de place pour un réquisitoire anti-guerre en période de conflit armé.

A partir du plébiscite de 1942, les propagandistes devront multiplier la visibilité des films et des émissions de radio et réagir plus rapidement aux attaques pour convaincre la population.

CHAPITRE IV

ONF, 1942-1945 : LE SOLDAT, CE HÉROS!

L'année 1942 marque un tournant important dans la guerre. Les Alliés commencent à mettre les bouchées doubles pour renverser la vapeur sur les champs de bataille. On sait maintenant que la guerre risque d'être très longue et les ressources humaines de l'armée canadienne s'épuisent. Le Premier ministre canadien Mackenzie King doit envisager la conscription, mais une promesse électorale de 1939 le lie à l'électorat. Pour se délivrer de cette promesse, il en appelle au peuple en avril 1942 dans un plébiscite pancanadien. Pour convaincre les électeurs canadiens, surtout les Canadiens français, toujours très rébarbatifs à ce conflit vu comme étranger et lointain, la propagande de l'ONF va désormais viser de plus en plus ce groupe, et la série *Les reportages* s'adressera spécifiquement à eux. Radio-Canada voit aussi son rôle de propagandiste s'accroître et de nombreux radio-romans, causeries et émissions spéciales d'information intègrent la propagande.

Lors des fêtes commémoratives de la bravoure de Dollard des Ormeaux en mai 1942, un mois après un plébiscite particulièrement désastreux pour le gouvernement fédéral au Québec (90% des francophones votent contre la conscription), l'armée canadienne récupère la fête à son profit.

Le peuple ayant besoin de modèles d'identification, on lui fabrique des héros. Ainsi, au Québec, l'échec cuisant de Dieppe à l'été de 1942 sera plutôt transformé en acte d'héroïsme par la propagande, et le lieutenant-colonel Dollard Ménard sera parodé partout, et comparé à Dollard des Ormeaux.

L'armée canadienne fait aussi du major Paul Triquet un autre héros de guerre canadien-français et lui fait faire une tournée triomphale au Canada français après la victoire de Casa Bernardi en 1943. Un dernier soldat, qui n'a jamais combattu, parcourt le Canada français armé de sa guitare et de ses chansons : le soldat Lebrun.

4.1 Changement à Radio-Canada : de l'explication à la justification

Le service national de nouvelles de Radio-Canada entre officiellement en ondes le 1^{er} janvier 1941. Ce nouveau service a un effet d'entraînement dans les radios privées dans tout le Québec. Notons que Radio-Canada n'est pas la première radio à avoir sa salle de nouvelles, puisque le précurseur en la matière fut CKAC qui déjà, en 1939, s'était doté d'un tel service.

Alors que la guerre débute, le but premier de la société d'État est d'expliquer le conflit, mais à partir de 1941, on cherche plutôt à convaincre du bien-fondé de l'entrée en conflit du Canada : « toutes les émissions sont conçues pour justifier, à des degrés divers et avec des modalités différentes, l'engagement du pays dans le conflit et entraîner le Québec à y participer »¹. Comme selon la propagande, cette guerre est juste, le nombre d'émissions qui justifient la participation au conflit passe de 913 en 1939-1940 à 2893 dans les 4 mois précédents le vote sur la conscription et le pourcentage de la part d'antenne quintuple pour occuper la moitié de toute la programmation² :

<i>Émissions sur la guerre à Radio-Canada</i>			
Années	no de programmes	no heures par sem.	% du total diffusé
av. 1939-déc.1940	913	199	9
jan.1940-déc.1941	1809	595	10
jan. 1942-avr.1942	2893	1060	51

Après le vote sur la conscription, une série d'émissions a débuté avec l'arrivée de renforts parmi les correspondants de guerre en Europe. Ces correspondants « sont auréolés du prestige des grands voyageurs qui fascine le sédentaire qu'est le Québécois », et ils permettent « de servir de contact entre le pays et les soldats canadiens »³. *Jean-Baptiste s'en va-t-en guerre* est, à l'époque, l'une des émissions les plus écoutées de la société d'État. Un peu dans la

¹ Collectif sous la direction d'Hélène Eck, *La guerre des ondes Histoire des radios de langue française pendant la Deuxième Guerre mondiale*, Montréal, HMH, 1985, p. 309.

² *Ibid.*, p. 310.

³ *Ibid.*, p. 303.

même veine qu'un segment du film de l'ONF *Une lettre D'Aldershot*, que nous avons étudié lors du chapitre précédent, l'émission est constituée de soldats canadiens qui transmettent des messages aux leurs, se font interviewer et chantent. Voici un exemple des mécanismes utilisés :

De telles émissions ont inévitablement un arrière-goût de propagande : il s'agit de présenter à un public plein de préjugés sur l'armée, lieu de débauche, une image positive. Jacques Desbaillets avoue ingénument ses intentions : « Nos émissions de Londres ont dû démontrer aux auditoires canadiens-français que les leurs en service actif constituaient, avec leurs officiers et leurs aumôniers, une belle famille». [...] Au Québec, le message qui se peaufine peu à peu évite certaines références. Ce n'est pas l'Empire que l'on défend, ni la Grande-Bretagne, mais le Canada. Ce n'est pas tant pour la démocratie que l'on combat, que pour la chrétienté. Le mot « conscription » a été rayé du vocabulaire : on parle « d'enregistrement national », de recrutement.⁴

La nouveauté de Radio-Canada fait en sorte que ce média est malléable : la radio est souple et peut changer et s'adapter. Ainsi, dès que le besoin s'en fit sentir, c'est-à-dire dès qu'on a constaté le manque d'adhésion des Canadiens français, on a réajusté le tir en incluant dans la programmation quantité d'éléments, d'abord justificatifs, puis qualificatifs : une fois convaincu du besoin de participer à cette guerre, on veut que l'auditeur passe à l'étape suivante, soit l'enrôlement.

L'un des arguments de la propagande, soit la vie de soldat vue comme un voyage palpitant, est bien représenté par cette nouvelle tradition des correspondants de guerre qui se multiplient. Les entrevues des soldats canadiens-français qui sont déjà en mission parsèment ces émissions, et l'identification s'en trouve renforcée.

4.2 : Un chanteur populaire en uniforme : le soldat Lebrun

En novembre 1940, le gouvernement canadien exige l'interruption des relations commerciales avec la France. S'ensuit une pénurie d'œuvres de chanteurs et chanteuses français. Cette nouvelle situation aura deux conséquences : l'arrivée de beaucoup de musique

⁴ *Ibid.*, p. 304 et p. 315.

américaine sur nos ondes, ainsi que l'apparition du premier star système québécois, avec des vedettes tels les Jean Lalonde, Fernand Robidoux, Murielle Millard et le soldat Lebrun.

Le personnage du soldat était déjà bien représenté à la radio, avec les concerts militaires et les chorales de soldats. Mais le personnage du soldat Lebrun dépassera en popularité tous les autres « soldats chantants », car ce dernier obtiendra une très grande popularité avec des titres comme *L'adieu du soldat*. De plus, l'armée canadienne lui fera faire des tournées dans tout le Canada français pour stimuler l'enrôlement. Sa carrière fulgurante au cours de la guerre, période qui lui procurera les plus grands succès de toute sa carrière (qui se poursuivra encore 25 ans après le conflit mondial), profitera d'une tribune incomparable : une émission qu'il anime sur les ondes de CHRC à Québec trois fois par semaine. Ce contrat avec la radio lui est offert comme récompense, alors qu'il gagne un concours au Palais Montcalm. Même si seulement 16 des 200 titres enregistrés durant sa carrière parlaient du soldat, ce sont ces titres qui collèrent à la peau de Roland Lebrun, et sa période la plus populaire s'étendit de 1942 à 1945. Même s'il fit ensuite carrière en civil jusqu'en 1969, il ne put jamais se dissocier de l'image du « soldat Lebrun »⁵. Il vendit plus d'un million de disques et ce record ne fut battu que par Céline Dion dans les années 1990.

Les paroles du soldat Lebrun étaient extrêmement simples. On peut presque y voir un parallèle avec les chansons d'amour des chevaliers du Moyen Âge, car toujours il s'adresse tantôt à une amoureuse, tantôt à sa mère. Regardons brièvement quatre d'entre elles :

*Lettre d'amour à ma fiancée*⁶

Mon grand amour voici quelques nouvelles
De ton ami qui s'ennuie loin de toi
En Italie je guette les rebelles
Qui veulent rabattre nos droits

Sois courageuse bientôt c'est la victoire
Et dans tes bras je reviendrais bientôt

⁵ Site internet : http://www.chanson.udenap.org/fiches_bio/lebrun_roland/lebrun_roland.htm, le 2 juin 2009.

⁶ Roland Lebrun, *Lettre d'amour à ma fiancée*, 1944.

J'aurais servi avec honneur et gloire
Sous le drapeau tout comme nos aïeux[...]

Un dernier mot pour te dire que je t'aime
Garde pour moi ton cœur et ton amour
De ton soldat dont l'amour est extrême.

On y reprend essentiellement les thèmes de la propagande, car si l'ennemi veut rabattre ses droits, le soldat doit se battre avec honneur et gloire, comme ses ancêtres canadiens-français, pour la démocratie. La guerre est juste, le soldat ennemi est diabolisé, puisqu'il est un «rebelle». La femme imaginée n'est pas définie comme étant partie prenante de l'action (comme les CWAC), mais son évocation sert à démontrer l'affectivité du soldat.

Les adieux du soldat constituent un moment déchirant pour ses proches et la prochaine chanson, la plus connue du soldat Lebrun, reflète ceci :

***L'adieu du soldat*⁷:**

Viens t'asseoir près de moi petite amie
Dis-moi sincèrement que tu m'aimes
Et promets-moi que tu ne seras
L'amie de personne que moi

Aujourd'hui parents et amis
Je viens faire un dernier adieu
Je dois quitter mon beau pays
Pour traverser les grands flots bleus

Là les canons allemands grondent
Et leurs fusils sèment la mort
Mais pour protéger notre monde
Il faut aller risquer la mort

Beaucoup de fiancées attendront le retour de leur soldat parti à la guerre avec angoisse. Certaines n'attendront pas, comme Marie-Ange dans le *Retour du conscrit* (*Fridolinades 1946*), que nous verrons plus loin. Le moment du départ est certes le plus émotif, car on ignore ce que l'avenir réserve au soldat qui peut y laisser sa peau. Mais pour protéger la civilisation, la mort au combat ne peut être que noble.

⁷ Roland Lebrun, *L'adieu du soldat*, 1942.

Une fois au front, le soldat est en communion avec sa dulcinée et lui demande sa protection :

*Lettre d'un soldat*⁸

Je t'écris ma femme adorée
Sur mes genoux ces quelques mots
Je suis là-bas dans la tranchée
Peinant c'est vrai mais sain et sauf

Je ne puis te dire où j'habite
La censure me le défend
Un trou d'obus me sert de gîte
J'y suis à l'aise en attendant

Demain nous attaquons les Boches
Près du grand bois au petit jour
Comme le grand moment est proche
Je suis fier que ce soit mon tour

Dans quelques heures la mitraille
Dans les rangs sèmera l'effroi
Mais au milieu de la bataille
Mon cœur tressaillira de toi

Ne crains rien ma chère vaillante
Je fais mon devoir de soldat
Sèche tes yeux et souriante
Espère en l'issue du combat

Voilà le soldat en fonction, qui écrit même en direct d'une tranchée, dans un trou d'obus qui lui sert de gîte. Bien que les éléments évoqués fassent partie du décor habituel de la guerre, on sent dans cette évocation un côté romanesque. La censure est mentionnée, comme dans *La conscience de Pierre Laubier* que nous analyserons au chapitre suivant, à chaque fois que l'on fait référence à l'emplacement des troupes. Enfin, le soldat est fier d'aller au combat, puisqu'il fait son devoir.

Dans la chanson suivante, le soldat se fait rappeler de ne pas oublier sa prière avant le combat, ce qui l'aidera à atteindre la victoire et à établir la paix éternelle :

⁸ Roland Lebrun, *Lettre d'un soldat*, 1942.

*N'oublie pas ta prière (Amour, Victoire, Liberté)*⁹

Brave soldat l'âme fière
 Tu t'en vas insoucieux
 N'oublie jamais ta prière
 Avant de fermer les yeux [...]

Quand sur le champ de bataille
 L'ennemi approchera
 Fauchant à coup de mitraille
 Celui qui avancera

Demande à ton maître au paradis
 De te bénir dans le combat
 Et de te garder la vie
 Pour revenir dans mes bras

Bientôt finira la guerre
 Brave soldat tu vaincras
 Tu as voulu la victoire
 Tu as prié tu l'auras

Ta prière est montée jusque aux cieux
 Auprès de l'éternel amour
 Désormais nous aurons sur terre
 La Paix le bonheur toujours

Cette fois-ci, ce n'est pas le soldat qui parle, mais sa fiancée ou sa mère. Si la guerre est juste, Dieu est forcément de notre côté. Si on a espoir, l'on vaincra, et la victoire détruira la guerre en amenant la paix. L'influence de la religion est toujours présente dans la propagande. Dans les films de l'ONF, on parlera de la disponibilité de l'aumônier, de la veillée d'arme lors d'une cérémonie religieuse ou encore, comme le disait souvent Mackenzie King dans ses discours, de la défense de la civilisation chrétienne.

Les thèmes chers au soldat Lebrun sont ceux de la propagande officielle du gouvernement fédéral et l'une des marques de confiance des autorités est la tournée qu'elle lui organisera. Roland Lebrun se produira aux quatre coins du Québec et en Acadie¹⁰, toujours revêtu de son habit de soldat. Nous déduisons que la popularité du chanteur auprès des autorités militaires

⁹ Roland Lebrun, *N'oublie pas ta prière (Amour, Victoire, Liberté)*, 1942.

¹⁰ Robert Thérien, site internet : <http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=628>. le 2 juin 2009.

canadiennes est surtout due à une forte identification possible à l'image de ce soldat canadien-français dans la population. Nous croyons que l'appui de l'armée peut avoir été suscité par la reconnaissance du côté sentimental du répertoire du soldat Lebrun, qui saurait davantage faire vibrer la fibre patriotique qu'un discours de général à la radio.

4.3 Analyse des films de l'ONF 1942-1945

À la fin de 1941, John Grierson et son acolyte Stuart Legg imaginent une nouvelle série, *The World in Action*, qui voit le jour en avril 1942. Cette série est dédiée à un public international, principalement les Américains, et un accord de distribution négocié par Grierson avec la United Artists des Charlie Chaplin, Mary Pickford et Alexander Korda lui assure une large diffusion.

On met cette fois-ci l'accent sur la coopération internationale. Les films expliquent la guerre, mais aussi les répercussions sociales du conflit et son impact lors du retour de la paix. C'est cette série qui va provoquer des frictions entre Grierson et l'administration de Mackenzie King, frictions principalement dues à des sympathies communistes de Grierson, comme dans le film XYZ, qui sera même retiré de la circulation¹¹. Le corpus de cette série, bien qu'intéressant, ne s'attarde pas aux soldats canadiens en particulier et nous avons décidé de concentrer notre analyse sur neuf films des deux autres séries précédemment citées au chapitre III, soit *En Avant Canada* et *Les Reportages*.

¹¹ Gary Evans, *John Grierson and the National Film Board : The Politics of Wartime Propaganda*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, p. 166-167.

4.3.1 *Québec, tremplin stratégique*

Dans le discours anticonscriptionnel canadien-français, l'on mentionne souvent l'argument que cette guerre ne concerne pas le Canada tant que le territoire n'est pas menacé, mais seulement les vieux pays d'Europe, et que c'est essentiellement une guerre impériale comme la Grande Guerre¹². L'une des stratégies empruntées dès lors par les propagandistes sera d'insister sur la menace allemande qui pèse sur le Canada, en particulier sur les rives du Saint-Laurent, pour mobiliser les Canadiens français. Telle est essentiellement la prémisse de ce film.

Au début du court métrage, le narrateur rappelle la menace : « Depuis longtemps, les nazis ont l'œil sur le Québec et sur le Saint-Laurent »¹³. On évoque ensuite la propagande allemande qui affirmerait que « le Québec fait partie de l'espace vital. Les Canadiens français sont arriérés et ont de vieilles rancunes », rancunes contre les Canadiens anglais dont les Allemands voudraient profiter pour semer la division. Pour soutenir cette idée de la vétusté des équipements du peuple, on nous montre des agriculteurs, des fours à pain, des métiers à tisser, etc. « Il faut frapper sans pitié et le conquérir! » clame la propagande allemande, alors que des Canadiens français aperçoivent des épaves dans le Saint-Laurent.

Après quelques minutes, le documentaire change de cap, alors que la propagande canadienne prend le relais pour glorifier les Canadiens français. À ce sentiment propagé dans le film que la propagande allemande est désuète, on oppose plutôt que « toute l'industrie du Québec se mobilise ». On évoque ensuite Montréal comme étant « la plus grande ville française libre du monde ». Les Canadiens français ne sont pas dupes des manigances allemandes, car « le peuple sait reconnaître les tyrans ».

On récupère ensuite habilement un argument de la propagande allemande, alors qu'après avoir montré des images traditionnelles du Québec (un cultivateur, une paroisse et son église,

¹² Paul-André Comeau, *Le Bloc populaire, 1942-1948*. Montréal, Québec/Amérique, 1982, p. 83.

¹³ Radford Crawley. 1942. *Québec, tremplin stratégique*. Film 35 mm, noir et blanc, 16 minutes. Montréal : ONF.

etc.), on certifie que « la population rurale s'est adaptée à la guerre », tout en conservant l'importance qu'elle voue à sa culture, sa langue, sa religion et sa terre.

On met finalement en opposition deux conceptions du fleuve Saint-Laurent. Pour les Allemands, c'est « une voie pour découvrir de nouvelles richesses » tandis que, pour les Canadiens français, c'est plutôt « une voie victorieuse pour découvrir le repaire des nazis ». Le film se termine par une exaltation des Canadiens français en soulignant que « la détermination des citoyens du Québec qui à travers les heures de périls veulent conserver leur esprit de liberté qui permette à chacun de faire son devoir pour le bien commun ».

En somme, le film flatte les Canadiens français et affirme qu'ils sauront défendre leur terre si celle-ci est attaquée et qu'ils participent de façon moderne à la défense du Canada. On met particulièrement en relief l'importance de la voie de navigation qui, d'une part, est menacée et, d'autre part, peut servir de tremplin stratégique pour lancer une offensive contre l'ennemi nazi. Ultimement, le film laisse l'impression que cette guerre concerne les Canadiens français et sollicite leur participation.

4.3.2 *Le Canada se souvient*

La mémoire de la Grande Guerre diffusée par l'ONF entre 1939 et 1945 est naturellement marquée par le conflit contemporain. Ainsi en va-t-il des commémorations du Jour du souvenir, tel qu'énoncé dans ce film. On rappelle la cérémonie du 11 novembre 1942 au Parlement d'Ottawa : « Le Canada honorait la mémoire de ses fils et de ses filles qui ont sacrifié leur vie durant la Première Guerre mondiale de 1914-1918. Pendant que le peuple canadien défend, une fois de plus, ses libertés attaquées, le nom de ces héros était confié à la postérité »¹⁴. Nous retrouvons une partie du discours officiel entendu dans l'entre-deux-guerres, que ce soit le sacrifice de sa vie pour la cause, le combat pour la liberté ou encore le soldat mort qui est devenu, de par son décès au combat, un héros.

¹⁴ Yves Thériault. 1943. *Le Canada se souvient*. Film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes. Montréal : ONF.

La commémoration fait appel à la mémoire des pères, et c'est aux fils à prendre le relais, ce qui constituerait la seule façon de légitimer les deux conflits mondiaux : « C'est à vous que tendant notre bras affaibli, nous passons le flambeau tout frémissant de gloire. Tenez-le fermement jusqu'au jour de victoire, car si vous nous trompez, nous ne dormirons pas sous les fleurs qui brillent à notre trépas au champ des Flandres »¹⁵.

Le lien filial évoque ici la continuité, et logiquement c'est un rappel de l'identification, car même si l'on s'adresse à tous les Canadiens, un Canadien français qui regarde ce film pensera forcément à sa famille lors de la Grande Guerre, voir à ses ancêtres des siècles précédents.

4.3.3 *L'essor*

Ce film relate l'entraînement du Corps d'aviation royal canadien (CARC). On voit défiler les recrues, alors qu'on nous dit que celles-ci apprendront la coopération, la présence d'esprit, les réflexes rapides, etc. Le narrateur insiste beaucoup sur le côté professionnel du CARC et de son organisation lorsque vient le temps pour un comité de choisir les nouvelles recrues : « Les officiers qui forment ce comité sont des hommes de longue expérience au jugement sûr leur permettant d'évaluer avec justesse les aptitudes de chacun. Le jeune aviateur sait que ses futurs coéquipiers sont triés sur le volet »¹⁶.

Les scènes suivantes montrent tout l'entraînement, les initiations des nouveaux, les premiers vols, etc. Comme lors des films de la période précédente, le volet divertissement est bien mis en évidence, alors que l'on voit des femmes leur servir des pâtisseries, qu'un groupe chante au coin du feu ou autour d'un piano, qu'on joue au backgammon et au billard, qu'on fume, qu'on écrit à ses proches ou que l'on danse avec de jolies dames, scène qui dure plus d'une minute. Pendant ces scènes, le narrateur nous avertit : « C'est toujours avec regret que les

¹⁵ John McCrae, 1915, *Au champ d'honneur* (version française de *In Flanders Fields*).

¹⁶ Canfield Cook. 1942. *L'essor*. Film 35 mm, noir et blanc, 22 minutes. Montréal : ONF.

aviateurs descendent sur terre, mais lorsqu'ils le font, c'est un joyeux moment de passer le temps! ».

La scène finale, la présentation des ailes (insigne faisant office de diplôme), est précédée de la préparation des hommes qui, la veille de la cérémonie, repassent leurs « pantalons impeccables » et qu'on mentionne, alors qu'ils se rasent, que « les visages ont une douceur de velours ». La projection d'un idéal masculin, personnalisé par le soldat, est ici clairement mise de l'avant. L'on peut constater, à la vue de scènes semblables qui reviennent souvent, surtout lorsqu'il est question de l'uniforme et des défilés militaires, que les autorités propagandistes veulent délibérément associer le summum de la masculinité en temps de guerre au soldat. Florentine Lacasse, dans *Bonheur d'occasion*, ne sera-t-elle pas béate d'admiration devant un défilé de soldats ? Et Roland Lebrun sans son uniforme, après la guerre, n'a-t-il pas connu un déclin de popularité?

Le film se termine avec une narration qui rappelle l'une des bases de l'héroïsme, la mission : « En regardant ces ailes, l'aviateur doit penser dans son esprit, les ailes de métal le porteront vers l'Ennemi. Voilà son but, voilà sa mission! ». Dans son analyse sur l'héroïsme, Anne-Marie Kerbat fait mention de cet élan du soldat, de sa mission : « Mais pour être un héros, nous y reviendrons, il n'est pas indispensable de comprendre; l'essentiel est de participer [...] de participer au combat comme il convient c'est-à-dire convenablement équipé [...] Comme tout soldat, le héros apparaît en tenue de combat, il lui faut sa panoplie »¹⁷. Et encore : « C'est l'ardeur d'une jeune passion qui anime un héros; passion de la gloire ou de la patrie »¹⁸.

Le soldat doit donc aller au-devant de l'ennemi, comme on le voit aussi dans les récits de Dollard des Ormeaux. Aussi, il doit posséder l'équipement moderne. On devient un homme en s'enrôlant, et de multiples plaisirs accompagnent ce nouveau rôle (le chant, les jeux, les pâtisseries, la danse avec les demoiselles admiratives, etc.)

¹⁷ Marie-Claire Kerbat, *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 13.

¹⁸ *Ibid.*, p. 40.

4.3.4 *Carrières de femmes*

La femme prend aussi une importance beaucoup plus grande dans la propagande que lors du premier conflit mondial. Elle doit faire son effort de guerre comme civile, aller travailler en usine et même s'enrôler dans les CWAC et autres divisions de l'armée. C'est une personne essentielle de la société en guerre et sur ses épaules repose l'avenir de la démocratie.

Carrières de femmes débute par deux déclarations sur les femmes. On y lit : « Les femmes seules ne gagneront pas la guerre. *Mais leur travail est essentiel au succès de nos armes.* Mais comme disait un ancien, la femme doit rester au foyer *en dehors de la maison elle perd son temps* »¹⁹. Dans son introduction le narrateur déclame une ode à la femme, à qui on associe plusieurs qualités telles l'audace, la gaieté, la modestie, l'intelligence et l'affection, cette dernière qualité étant soulignée par une femme qui embrasse un soldat. C'est alors qu'une narratrice, qui sera la voix que l'on entendra dans tout le reste du film, s'offusque de la vision générale que les hommes ont des femmes : « Dieu que les hommes sont injustes. Jamais ils ne reconnaîtront à la femme une once de cervelle! ».

À partir de ce moment, le film prend son envol alors qu'on dresse le portrait de femmes qui se sont enrôlées dans divers corps de l'armée canadienne. On parle d'abord d'Aline Beauchamp, de qui l'on dit : « À la voir, on dirait un papillon, mais elle s'est tout de même engagée dans l'armée féminine ». Du bureau de recrutement des CWAC à la distribution des vêtements jusqu'aux scènes du rituel de réveil matinal, tout le déroulement de la journée, incluant les manœuvres d'entraînement, est montré à l'écran. En ceci, la forme de ce film ne diffère pas des autres sur l'entraînement des soldats masculins. D'ailleurs, les joies de la vie de soldate ne sont pas oubliées, que ce soit le bon repas du soir, ou encore la danse avec des collègues militaires masculins : « Aline sait qu'elle ne s'était pas engagée pour s'amuser, mais elle s'aperçoit que l'armée considère la chose comme très importante. Je parle de distractions, bien entendu ».

¹⁹ Jane Marsh. 1943. *Carrières de femmes*. Film 35 mm, noir et blanc, 18 minutes. Montréal : ONF.

On voit ensuite Aline apprendre à conduire une jeep : « Une fois l'épreuve finale franchie, Aline prit la place d'un homme qui fut ainsi libéré pour une tâche plus difficile, outre-mer peut-être. Pourvue de tous ses grades, Aline envisage maintenant la vie comme l'envisage toute jeune femme qui a un but à atteindre ». Le témoignage sur Aline nous ramène à deux des mythes du soldat, soit le soldat heureux et le soldat investi d'une mission.

La deuxième femme que l'on observe est Nicole Fauteux : « Elle s'engage sans savoir ce qu'elle aimerait faire. Elle devient responsable TSF (NDLR télégraphie sans fil) vu ses habiletés techniques ». On la voit à la maison, alors qu'elle rafistole une radio que son père ne semble pas comprendre. La narratrice renchérit : « Les femmes ne sont pas seulement ces charmants petits êtres greffés sur un cerveau d'oiseau. Donnez-leur une tâche à accomplir et vous verrez! ». On cite aussi l'exemple de Collette Magnant, qui, passionnée de photographie, est devenue la photographe officielle des CWAC, en remplacement de son supérieur qui a dû partir en Europe. Une ancienne enseignante, Michelle, a effectué un transfert de compétences et donne maintenant des cours dans l'aviation. Le message ici livré est que toutes les femmes peuvent apporter quelque chose au service féminin de l'armée, car elles ont déjà des compétences acquises dans d'autres aspects de leur vie civile.

Le documentaire se termine avec un rappel des beaux côtés de cette expérience : « Quant aux distractions, le service national de l'armée y pourvoit en encourageant la vie mondaine. Les loisirs ne manquent pas et on les met à profit! ». L'on voit des femmes jardiner, cuisiner et essayer des vêtements de l'armée, tandis que la narratrice utilise l'humour : « Où peut-on trouver un endroit où il n'y a pas de jalousie lorsque toutes les femmes portent le même chapeau à 3000 exemplaires? ».

Plusieurs films concernant la femme et la guerre ont été produits, mais dans tous les cas, sauf celui-ci, les réalisateurs sont des hommes et ceux-ci montrent les femmes dans différentes carrières dites d'hommes, en remplacement de ces derniers, tout en rappelant le rôle dit traditionnel des femmes, soit à la maison avec la famille. Jane Marsh, celle qui a écrit et dirigé *Carrières de femmes*, est la seule femme réalisatrice de l'ONF pendant la guerre²⁰, et

²⁰ Site internet: <http://www.filmreferencelibrary.ca/index.asp?layid=46&csid1=2690&navid=46>

elle sortira de ce discours traditionaliste dans son œuvre. Elle affichera un point de vue féminin et même, certains l'affirmeront par la suite, féministe²¹. Jane Marsh parle de soldates, de femmes militaires à part entière, et non seulement de la femme comme remplaçante de l'homme parti combattre, comme dans le film *La femme et la guerre* que nous avons analysé plus tôt.

4.3.5 *Infanterie, reine des batailles*

Un autre sujet qui revient dans une grande partie du corpus cinématographique de l'ONF au cours de la Seconde Guerre est la mise en évidence de la modernité du conflit en cours. La guerre est moderne, les équipements sont en conséquence, surtout les fameuses mitrailleuses Bren. L'attirail de guerre a une importance démesurée. Mais, lorsque le Canada aura des problèmes de recrutement, on fera une ode au fantassin, celui qui est le nerf de la guerre après tout, dans le présent film.

Infanterie, reine des batailles va à contresens de l'argument de la modernité, car il met l'accent sur ce qui serait la plus grande force de toute armée : l'infanterie. Ce qui se révèle assez intéressant, c'est qu'il n'était pas possible de faire partie de l'aviation ou de la marine sans posséder une bonne connaissance de l'anglais, ce qui a confiné la majorité des Canadiens français à l'infanterie, comme l'ont démontré Pariseau et Bernier dans leur histoire du bilinguisme dans les Forces armées canadiennes²². Or, les pertes les plus spectaculaires d'effectifs étaient imputables aux combats des divisions d'infanterie, comme lors du célèbre débarquement de Dieppe. Le présent film est produit à la veille du débarquement de Normandie de juin 1944. Plus tard cette année-là, la conscription pour service outre-mer doit être votée par le gouvernement canadien de Mackenzie King et on la sait déjà inévitable. Ce documentaire arrive à point pour stimuler l'enrôlement en glorifiant la place centrale de l'infanterie dans l'armée.

²¹ Voir à ce sujet l'analyse des femmes à l'ONF pendant la guerre, le chapitre « women as guérillères », in *Canadian Film readers*, sous la direction de Seth Feldman and Joyce Nelson, p. 58-67, Toronto, P. Martin Associates, 1977.

²² Jean Pariseau et Serge Bernier, *Les Canadiens français et le bilinguisme dans les Forces armées canadiennes*, Ottawa, Service historique de la Défense nationale, 1987, t. 1. 1763-1969: le spectre d'une armée bicéphale, 468 p.

D'emblée, le narrateur nous annonce que « toujours on glorifiait la force mécanique, on oubliait l'homme »²³. Il dénonce ensuite les choix de futures jeunes recrues : « Tout en se rafraîchissant d'un bon coke, les étudiants expriment leur désir irréfléchi de joindre les rangs de l'artillerie, les corps de tanks ou toute autre branche de l'armée mécanisée ». Symptomatique d'une guerre où le poilu ne semble plus d'actualité, on nous avertit pourtant que « la grandeur de l'armée allemande fut une conséquence de ses fantassins ». On nous montre ensuite des tanks renversés, pour bien nous faire comprendre le côté faillible de la mécanique. Puis on passe en revue de grandes batailles de par le monde gagnées à l'aide des corps d'infanterie de divers pays. La physionomie des fantassins canadiens est, selon le narrateur, un symbole de puissance dans une fraternité virile et solidaire, et ce, depuis toujours. Mais devenir fantassin exige une grande préparation : « Mais cette sorte de militaire ne s'improvise pas. Quand il a conscience de la portée de sa mission, quand on dessert sur lui un lot de responsabilités, il n'y va pas de main morte [...] ce summum de virilité forge chez lui un complexe de supériorité essentiel pour vaincre ».

L'image du soldat qui est un professionnel expérimenté, représentant le summum de la virilité, qui a une mission, ressort de ce portrait typique du soldat canadien et nous donne cette idée de l'homme parfait, voire du surhomme. Le narrateur continue ensuite sur cette lancée oratoire pour signifier que l'image du fantassin a changé et que, même si on a déjà cru par le passé que n'importe quel homme dépourvu de talent pouvait devenir fantassin, ce dernier est aujourd'hui celui qui a le plus de talents dans l'armée. Il nous parle ensuite des armes dont est muni le fantassin pour l'aider dans sa tâche. L'on comprend bien que ces armes sont des aides techniques et que c'est le fantassin avec sa force brute qui garde le contrôle sur la machine :

Le fantassin incarne en lui la puissance du combat, il fait la guerre, il en reste une partie, il en reste le cœur [...] C'est sur la ligne de feu que la bataille se décidera. Non à l'aide d'engins de guerre, mais à l'aide d'hommes aux cerveaux lucides et aux cœurs vibrants. Nos armes valent ce que vaut l'infanterie, et seule l'infanterie nous mènera à la victoire.

²³ Dan Wallace. 1944. *Infanterie, reine des batailles*. Film 35 mm, noir et blanc, 12 minutes. Montréal : ONF.

Dans la finale du film, on nous indique que si l'infanterie est la base de toute bonne armée, c'est surtout parce qu'un fantassin a une mission, comme tout soldat, et surtout comme tout héros qui est prêt à mourir pour la cause de la liberté. Mais se sachant porteur d'un but plus grand que lui, qui transcende sa condition personnelle, il ne peut hésiter à combattre et il fonce, même au prix de sa vie : « C'est le fantassin qui paie le prix de la victoire. Mais le fantassin sait aussi qu'avec lui une marée purificatrice, libératrice, déferle sur cette terre opprimée. Cette pensée le soutient lorsqu'il se lance dans la mêlée avec l'infanterie, la reine des batailles! ».

4.3.6 *Bienvenue soldat canadien*

L'un des reproches faits au gouvernement canadien souvent entendu après la Première Guerre mondiale était le manque de considération et d'aide apportée aux vétérans qui revenaient à la vie civile²⁴. Pour démontrer aux soldats que la donne avait changé, l'ONF a produit quelques films, en particulier lors des deux dernières années de la guerre, sur le retour des soldats et les mesures mises en place pour les accueillir. Ce film de 1944 s'inscrit dans ce courant : « On a prévu leurs retours et on a tout mis en œuvre pour faciliter leurs réinsertions sociales »²⁵. Le narrateur explique que des experts se sont penchés sur de telles mesures depuis 1941 et il en décrit ensuite les avantages.

L'honneur qu'on doit rendre aux vétérans y est aussi souligné par un insigne porté par ceux-ci : « Un insigne avec lequel on peut facilement reconnaître celui qui a bravement accompli son devoir de patriote ». Cela veut signifier que le soldat est un homme qui a eu le sens du devoir en s'enrôlant et qu'il a posé un geste patriotique face aux siens. C'est le même message symbolique qui est véhiculé sur les monuments de guerre de type patriotique et civique que nous avons vus plus tôt dans cette recherche.

²⁴ Voir à ce propos Jeffrey A. Keshen, *Propaganda and Censorship during Canada's Great War*, Edmonton, University of Alberta Press, 1996, 333 p.

²⁵ Graham McInnes. 1944. *Bienvenue soldat canadien*. Film 35 mm, noir et blanc, 15 minutes. Montréal : ONF.

Les études consacrées à John Grierson, dont celle de Gary Evans²⁶, soulignent à quel point Grierson visait aussi à façonner les mentalités pour la période d'après-guerre. Ainsi, le narrateur annonce que le vétéran a une garantie absolue de retrouver son emploi d'avant-guerre et il présuppose l'enthousiasme des Canadiens face aux vétérans : « Le Canada tout entier a hâte de revoir ses soldats d'outre-mer et de les aider à se réadapter à la vie civile et à contribuer au bien-être de la nation. »

Les vétérans, nous dit la propagande, sont assurés de recevoir un accueil enthousiaste de la population civile une fois revenus au pays et on leur donnera une place de choix dans la société, à l'aide de divers programmes leur étant destinés. On doit être fier d'eux, car ils font leur devoir et sont nos héros.

Série *Les reportages (anciennement Actualités canadiennes)*

4.3.7 Reportage no 28

Pour devenir soldat, il faut d'abord passer l'étape du recrutement, qui est très difficile et sélectif. La formation est rigoureuse, les hommes sont investis d'une mission et vont aller au-devant de l'ennemi, car ils ont une passion qui les anime. Malgré les rudes tâches du soldat, on insiste toujours sur les loisirs et plaisirs associés à la vie des troupes. Et toujours, c'est la jeunesse qu'on vise, car c'est elle qui assure l'avenir de la nation.

Le reportage no 28 comporte un seul sujet : l'entraînement des soldats de Valcartier lors de l'hiver 1943-1944. C'est le régiment le plus connu du Québec et, comme dans *Un du 22^e*, que nous avons analysé dans le chapitre précédent, on insiste beaucoup sur le passé glorieux de ce groupe de soldats : « Valcartier, c'est ici que deux générations de soldats canadiens se sont initiés à leur métier de combattants. La première a laissé des pages glorieuses dans les annales de la Première Grande Guerre. La Seconde donnera le coup de grâce à Hitler et ses complices »²⁷. La jonction des conflits sert à stimuler la fierté et la ferveur des Canadiens

²⁶ Gary Evans, *op. cit.*, p. 231-237.

²⁷ Jean Palardy. 1943. *Reportage no 28*. Film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes. Montréal : ONF.

français. Cette association est aussi bien présente dans le film *Le Canada se souvient*. Nous avons également constaté que les romans de guerre publiés entre 1939 et 1942 au Québec font référence à la Grande Guerre et que c'est seulement au cours de la période suivante que le théâtre du conflit sera contemporain.

Le soldat à l'entraînement y est décrit comme ayant l'œil vif, la démarche souple, le pas ferme, et travaillant avec précision et rapidité. Conjuguant l'idée de l'offensive outre-mer et de la défense du territoire, cette dernière idée étant reprise dans de nombreux documentaires tel *Québec, tremplin stratégique*, le narrateur nous dit à propos des soldats de Valcartier : « Ils incarnent cette généreuse jeunesse canadienne qui au-delà des mers donnera l'assaut final et qui le long de nos côtes monte la garde contre l'ennemi ingénieux et fourbe ».

On évoque, encore une fois, le fait que le but des soldats est suprême : « Ils ont une mission à remplir et rien d'autre ne leur importe ». En finale, on signale que la combativité des nôtres est féroce : « Le boche n'aura qu'à bien se tenir lorsqu'il sera aux prises avec les gars du Saint-Laurent ».

Faire son devoir pour le bien commun est ainsi valorisé, ce bien commun étant défini comme une sauvegarde des libertés, de la démocratie et de la civilisation. On diabolise l'adversaire, le boche, vu comme un barbare et une menace à notre bien-être. La propagande, d'ailleurs, c'est toujours l'ennemi qui la fait. Ceux qui dénoncent cette propagande affirment plutôt faire de l'information. C'est ce que clame le gouvernement canadien.

4.3.8 *Reportage no 33*

L'une des sections de ce reportage est entièrement consacrée à la commémoration de la fête de Dollard des Ormeaux par l'armée canadienne devant le monument érigé au parc Lafontaine. Dans la même lignée que la pièce écrite par Alfred Desrochers et diffusée à Radio-Canada l'année précédant le film, ou encore la brochure du service de l'information du

ministère des Services nationaux de guerre diffusée la même année, les autorités officielles récupèrent une figure emblématique du Canada français, Dollard des Ormeaux.

Le film débute avec une messe célébrée par l'aumônier sergent Aubin. À la fin de celle-ci, les soldats du régiment de Châteauguay font résonner leurs tambours. Le major général Thomas-Louis Tremblay, héros de la Première Guerre mondiale, passe ensuite les troupes en revue et entonne son discours qui fait de nombreux rapprochements entre Dollard des Ormeaux ainsi que ses dix-sept compagnons et la situation contemporaine :

Nous sommes réunis aujourd'hui pour honorer un patriote et avec lui tous les jeunes braves qui ont maintenu la tradition de bravoure et de fidélité au devoir dont il a donné le magnifique exemple. Tout à l'heure vous entendrez, comme après la bataille du Long Sault, l'appel de dix-sept noms de dix-sept Canadiens qui sont probablement mieux connus en Europe que sur notre propre sol. Il y en a beaucoup d'autres que l'on pourrait appeler mais ceux-ci appartiennent aux hommes qui ont la chance de sortir vivants de la bataille et de se trouver présents aujourd'hui. Je vous demande de les retenir, ces noms, de les graver dans votre mémoire, car ils appartiennent à des compatriotes à qui nous devons l'honneur, la liberté, et peut-être la vie.²⁸

Le discours du major général Tremblay rappelle toutes les qualités d'un bon soldat (le sacrifice, l'héroïsme, l'honneur, la défense de la liberté, etc.), fidèle à l'image de Dollard des Ormeaux. L'amalgame entre ce héros du passé et le soldat canadien-français a toujours pour but de renforcer l'identification.

En 1941, l'Association catholique de la jeunesse canadienne-française (ACJC) s'était fait subtiliser l'organisation de la fête de Dollard par l'armée canadienne²⁹. La fête de 1942 se déroulant quelques semaines seulement après le plébiscite d'avril 1942, l'armée canadienne est plus accommodante cette année-là envers l'ACJC qu'elle invite à collaborer avec elle. Mais cette dernière, échaudée, refuse poliment. Il y a donc eu deux célébrations distinctes en 1942. Celle de l'ACJC est ouvertement critique face aux autorités. Des pancartes sont

²⁸ Vincent Paquette. 1943. *Reportage no 33*. Film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes. Montréal : ONF.

²⁹ Patrice Groulx, *Pièges de la mémoire : Dollard des Ormeaux, les Amérindiens et nous*, Hull, Vents d'Ouest, 1998, p. 162.

brandies où l'on peut lire « Dollard nous appartient »³⁰ ou encore « La seule leçon de Dollard : pas de Conscription pour outre-mer »³¹. Gérald Filion prononce un discours qui s'en prend, de façon claire, mais sans les nommer, aux autorités : « ...au lieu de faire des discours pour envoyer les autres se battre, il s'est battu lui-même [...] Si Dollard vivait [...] il ne jouerait pas la comédie du patriotisme en brandissant un drapeau d'une main et en cachant dans l'autre un contrat de guerre »³². Le jésuite Émile Bouvier surenchérit, en insistant sur les conséquences horribles du conflit sur la jeunesse: « La guerre [...] tire hors de la maison jeunes gens et jeunes filles qui, à l'usine, ou à la caserne, laisseront leur beauté, leur âge et leur jeunesse [...] Quel douloureux spectacle que de voir la jeunesse canadienne-française traquée, déchirée, divisée »³³.

Lors de la célébration militaire, qui réunit quant à elle des dignitaires, ceux qui prennent la parole donnent un message diamétralement opposé. Le film ne rapporte pas, par exemple, les propos du sénateur Athanase David qui parle des conflits entre les deux solitudes et invite les Canadiens français à mettre ceux-ci de côté, car dit-il, « que nous soyons plus blessés dans nos sentiments les plus chers, et je l'assure, ils seront plus nombreux encore les Dollards [*sic*] des Ormeaux prêts à tout sacrifier pour que l'ennemi ne vienne jamais [...] mettre en danger un idéal de vie nationale »³⁴.

Le film de l'ONF n'a retenu que certains aspects de la fête militaire et a complètement ignoré la cérémonie organisée par l'ACJC. La propagande élimine ce qui ne cadre pas avec son message.

4.3.9 Reportage no 64

Dans la propagande, on glorifie certains soldats qu'on élève au rang de héros, que ce soit Dollard Ménard, le major Triquet ou encore un héros du passé qui est très inspirant pour les contemporains, Dollard des Ormeaux.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² Discours de Gérald Filion, cité dans Patrice Groulx, *op. cit.*, p. 162-163.

³³ Discours d'Émile Bouvier, cité dans Patrice Groulx, *op. cit.*, p. 163.

³⁴ Discours d'Athanase David, cité dans Patrice Groulx, *op. cit.*, p. 164.

Ce *Reportage no 64*³⁵, de 1944, est d'ailleurs entièrement consacré au major Triquet, qui a mené les troupes canadiennes à Casa Bernardi lors de la campagne d'Italie à la mi-décembre 1943 et qui s'est vu remettre la plus haute distinction militaire, la croix Victoria. La cérémonie s'est déroulée au palais de Buckingham, où Triquet a reçu sa récompense des mains du roi d'Angleterre. Celui qui portait le titre de capitaine lors des événements est promu major et revient au Canada le 29 mars 1944. Une semaine plus tard, il entreprend une tournée triomphale dans plusieurs villes. Dans l'intervalle, il est l'objet de nombreux articles dans les journaux et à la radio. Le correspondant de guerre de Radio-Canada le plus connu, Marcel Ouimet, a réussi à interviewer le capitaine Triquet à Casa Bernardi dans les heures suivant les événements et il réalise à nouveau une entrevue diffusée deux jours avant le retour tant attendu³⁶.

Le reportage s'attarde à la tournée du major, qui le mène à Montréal, à Québec, à Valcartier, à Spencerwood et à Cabano. Tout comme dans le cas de Dollard Ménard, on parle de la famille de Triquet qui l'accueille à Québec. Son père, Georges Triquet, est aussi un major qui a combattu lors de la Grande Guerre, et sa mère, madame Georges Triquet (c'est ainsi qu'on la nomme, comme c'était la coutume à l'époque), l'embrasse. Succède des images de ses enfants qui reçoivent des cadeaux, soit son garçon Claude à qui on a donné un bracelet et Yolande, nouvelle propriétaire d'une poupée. Une messe est célébrée à la citadelle de Québec, après quoi on voit le major Triquet accueilli à Spencerwood par le lieutenant-gouverneur du Québec, Eugène Fiset. Lors des dernières images du film, consacrées à la visite de sa ville natale, Cabano, le narrateur fait l'éloge de toute la lignée des Triquet :

Le major Triquet a le sang bien français. Généreux, ardent, qui accomplit son devoir jusqu'à l'héroïsme. Son père était de la dernière guerre et porte fièrement la glorieuse blessure qu'il y reçut. Son grand-père a combattu dans la guerre de Crimée et ses ancêtres venus de Normandie s'étaient illustrés lors de l'épopée napoléonienne. Toute cette glorieuse lignée se retrouve aujourd'hui dans le fils et le petit-fils qui fait l'admiration et l'honneur de sa patrie.

³⁵ Yves Thériault. 1944. *Reportage no 64*. Film 35 mm, noir et blanc, 9 minutes. Montréal : ONF.

³⁶ Aimé-Jules Bizimana, *De Marcel Ouimet à René Lévesque : les correspondants de guerre canadiens-français durant la Deuxième Guerre mondiale*, Montréal, VLB, 2007, p. 136.

En 1942-1945, la mise de l'avant de la personnalité canadienne-française nous apparaît beaucoup plus nettement en comparaison à la période précédente. On glorifie cette identité distincte pour encourager les Canadiens français à s'identifier au conflit et, bien sûr, à s'enrôler.

4.4 Le raid de Dieppe, Dollard Ménard, Dollard des Ormeaux et la récupération militaire

Les services de communications publiques du gouvernement du Canada ont adopté, dès le début de la guerre, un plan de communication différent selon qu'ils s'adressaient aux anglophones ou aux francophones. Le Bureau de l'information publique fournissait une littérature dite héroïque aux médias, en y faisant l'amalgame entre les soldats qui avaient combattu dans certaines batailles célèbres (Vimy, Courcelette, etc.) avec Dollard des Ormeaux ou encore Montcalm. Cependant, le vote négatif des francophones concernant la conscription amène un changement d'attitude :

À partir de mai 1942, la censure se réorganise et le ministère de la Défense nationale en profite pour réclamer un contrôle plus strict de la couverture des opérations militaires dans la presse écrite et à la radio. Ainsi, au moment de Dieppe, la censure de l'information gouvernementale porte déjà une attention particulière aux journaux.³⁷

Dans les journaux relatant les événements de Dieppe, on fait des rapprochements avec les attaques menées en 1660 et en 1942 par les deux Dollard (Des Ormeaux et Ménard). On y mentionne leurs prénoms communs, les Iroquois et les Allemands y sont décrits comme également féroces, on y rappelle la bénédiction de Dollard et des 17 Compagnons la veille du Long Sault en parallèle avec l'aumônier des Fusiliers Mont-Royal, le capitaine-abbé Sabourin etc. Le journal *Le Canada* ne manque pas de faire cet amalgame entre les deux Dollard :

Comme le dit Jean Bruchési dans son *Histoire du Canada*, certains historiens ont tâché de rapetisser le geste héroïque de Dollard et ses compagnons, de faire d'un

³⁷ Béatrice Richard, *La mémoire de Dieppe : radioscopie d'un mythe*, Montréal, VLB éditeur, 2002, p. 48-49.

sacrifice sanglant un vain rêve de gloriole, mais la postérité leur a élevé des monuments. Aujourd'hui, le monde entier acclame les héros de Dieppe.³⁸

À son retour au Québec l'automne suivant, Dollard Ménard donnera quelques conférences où il fera appel à ses compatriotes canadiens-français, les exhortant à s'enrôler pour le service outre-mer. De nombreux militaires feront l'éloge de Dollard Ménard en le comparant à son homonyme du Long-Sault. Le *Globe and Mail* félicite Ménard dans ses éditoriaux, tout en déplorant qu'une partie de ses compatriotes soient contre la conscription, étant dupés par certaines de leurs élites selon lui³⁹.

Le « phénomène Dollard Ménard, héros de Dieppe » fut exploité à toutes les sauces. Outre le principal intéressé, qui donna moult conférences, sa femme, Charlotte Joncas, fut l'objet de nombreux articles et reportages dans la presse, en plus de donner des causeries. Leur fils, Jacques, alors âgé d'à peine deux ans, fit la première page de quelques publications, et il apparut même sur une photo d'une campagne pancanadienne pour promouvoir les Emprunts de la victoire. Une affiche montrant Dollard Ménard à l'assaut de Dieppe fut publiée lorsque celui-ci se trouvait à l'étranger, dans la deuxième moitié de 1943. Dans une entrevue donnée en 1980, il affirme : « On m'a mis en affiche parce que Ottawa me considérait comme un « héros » et que c'était bon pour le recrutement qui allait mal »⁴⁰. Un des films de la série *Les actualités canadiennes* (qui changera de nom pour *Les reportages*), le numéro 17, se consacre au retour du lieutenant-colonel Dollard Ménard. Intitulé *Retour des héros de Dieppe*, la vignette nous montre amis, membres de la famille et dignitaires militaires, qui accueillent des soldats de retour de Dieppe. Le maire de Québec, Rosario Lévesque, ainsi que l'honorable Charles «Chubby» Power, ministre vedette du gouvernement de Mackenzie King, sont présents. L'armée canadienne récupère tout ce qu'elle peut aux fins de propagande pour convaincre les Canadiens français de la justesse de la guerre et pour stimuler l'enrôlement, comme elle fera aussi dans le cas de Paul Triquet en 1944.

³⁸ Journal *Le Canada*, 22 août 1942, cité dans Pierre Vennat, *Général Dollard Ménard : de Dieppe au référendum*, Montréal, Art Global, 2004, p. 126.

³⁹ *Ibid.*, p. 134.

⁴⁰ Dollard Ménard, cité dans Pierre Vennat, *op. cit.*, p. 143.

4.5 Conclusion

Lorsque nous regardons l'image du soldat dans la propagande de la période 1942-1945 que nous venons d'analyser, nous constatons que les valeurs véhiculées sont sensiblement les mêmes que lors de la première période, mais que cette fois-ci, la propagande semble répondre davantage à ses détracteurs et son discours est ajusté en conséquence.

Par exemple, dans le discours anticonscriptionniste, on affirme que l'on n'hésitera pas à prendre les armes si le Canada est envahi par les puissances de l'axe. Il faut donc simuler une menace lourde d'invasion du Québec. C'est ce que s'est employé à faire *Québec, tremplin stratégique*. La même année (1942), le radio-feuilleton *Notre Canada* simulait l'invasion du village de Val-Hébert par les troupes allemandes.

Les Canadiens français ont critiqué l'armée canadienne en l'accusant de les utiliser comme chair à canon. Dieppe est cité comme exemple, lorsque les pertes humaines de l'infanterie sont connues. Pour répondre à ces doléances, la propagande s'emploie à revaloriser le soldat comme maillon essentiel pour gagner la guerre, dans le film *Infanterie, reine des batailles*, par exemple, après avoir surtout insisté dans ses films du début de la guerre sur l'aspect technologique du conflit. Cette revalorisation du soldat est nécessaire pour faire comprendre le besoin criant d'hommes, le film ayant été réalisé au moment crucial de la pénurie de 1944, qui amènera l'adoption de la conscription pour service outre-mer à la Chambre des communes et l'envoi des premiers conscrits.

Une autre réponse à certaines critiques sont les films sur l'accueil des vétérans, comme *Bienvenue soldat canadien*, et le souvenir des vétérans de la Grande Guerre, comme dans le film *Le Canada se souvient*. Pour stimuler l'enrôlement, on doit montrer de la considération pour le soldat qui a fait son devoir.

La femme occupe toujours une place limitée dans les films de l'ONF quoique plus grande qu'auparavant, et il n'y a qu'une seule réalisatrice qui les montre autrement que comme remplaçantes des hommes partis combattre. Jane Marsh a fait trois films où la femme est enrôlée dans l'armée, à l'égale de l'homme, soit *Les Femmes dans la mêlée*, *Nos femmes*

ailées et celui que nous avons analysé, *Carrières de femmes*. Comme c'est la seule réalisatrice à l'ONF pendant la guerre, elle offre un point de vue féminin qui fait défaut dans les autres films de propagande. Un seul personnage de tous nos romans analysés, Nora, que nous verrons au prochain chapitre, est au service de l'armée. Les autres assument la fonction de remplaçantes ou d'admiratrices des hommes soldats.

Le soldat Lebrun offre du romantisme alors qu'il chante pour sa mère, sa fiancée, etc. La femme n'est pas dans ses pensées comme force de frappe, mais comme celle qui le motive et l'encourage à combattre. Le soldat Lebrun fait ressortir aussi son propre romantisme, le côté affectif du soldat qui, bien qu'il répande en tous points le message de la propagande, y ajoute une dimension humaine. Le soldat a des émotions.

Un aspect qui ressort beaucoup plus de la propagande en 1942-1945, c'est l'apologie des héros militaires canadiens-français au Québec. De façon collective d'abord, avec cette insistance sur les soldats du Royal 22^e, mais aussi avec la récupération de la fête de Dollard des Ormeaux en 1942. La transformation de la catastrophe de Dieppe en exploit militaire, dans un premier temps, permet d'amalgamer le lieutenant-colonel Dollard Ménard au héros de la Nouvelle-France. Le major Triquet subit aussi un traitement médiatique propagandiste similaire, tout ceci pour trouver des héros-sauveurs militaires à un peuple qui en manque. En créant des modèles, on souhaite encourager la fierté nationale, et par ricochet, l'enrôlement.

La propagande porte en elle un message simple, répétitif, manichéen et cherche d'abord à convaincre. Elle est devenue beaucoup plus présente dans la deuxième partie de la guerre, avec l'augmentation des contenus à Radio-Canada (émissions d'affaires publiques et radio-feuilletons avec personnages militaires) et l'augmentation du nombre de films tournés par l'ONF, en particulier de cette série, *Les reportages*, dédiée spécifiquement au Québec. Elle appuie le gouvernement canadien dans son effort de convaincre les Canadiens, qu'ils soient civils ou soldats, homme ou femme, à fournir un effort de guerre constant. Et elle répond davantage aux critiques.

S'il y a ajustement de l'image du soldat dans la propagande à partir de 1942, qu'en est-il des romans? Voyons maintenant comment ceux-ci abordent le soldat, pour ensuite comparer sa représentation avec celle de la période précédente.

CHAPITRE V

LE SOLDAT ET LES ROMANS, 1942-1945 : HÉROS CONTESTÉ

La période 1942-1945 ne voit pas le nombre de romans de guerre augmenter par rapport à la période précédente. Par contre, l'espace-temps dont il sera maintenant question s'étend de la Grande Guerre à la Deuxième Guerre mondiale.

Deux romans font les liens entre les deux conflits, soit *La conscience de Pierre Laubier* et *Deux solitudes*. Ces deux mêmes romans parlent du conflit générationnel père-fils. *Nora l'énigmatique* et *Bonheur d'occasion* s'attardent plutôt aux raisons de combattre et à la transformation du caractère des hommes par la guerre. *Ils étaient deux commandos* est le seul des cinq récits qui se déroule sur les champs de bataille.

5.1 *La conscience de Pierre Laubier*

Oscar Massé¹ (1880-1949) est né à Granby. Il étudie en journalisme, devient secrétaire de juge puis préposé à la rédaction des jugements. Il rédige beaucoup de chroniques reliées au folklore, qui le passionne. Son premier roman de type régionaliste, *Mena'sen*, est publié en 1922 et jouit d'un certain succès. Il publie ensuite deux récits humoristiques dans les années 1930. *La conscience de Pierre Laubier* est son seul roman à thèse et constitue sa dernière publication.

Ce roman de guerre de 1943 est le premier publié au Québec au cours de la Seconde Guerre mondiale qui fait une référence directe au conflit contemporain à sa publication. Il fait la jonction entre les deux conflits mondiaux à l'aide d'une relation père-fils. Les deux protagonistes sont Henri et son père Pierre, le premier voulant se porter volontaire pour l'armée, le deuxième y étant opposé, tout comme il était opposé à la conscription de 1917. *Deux solitudes* de Hugh MacLennan reprendra le même thème en inversant toutefois les rôles père-fils.

¹ Collectif sous la direction de Réginald Hamel, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 pages.

Le narrateur du roman explique que le récit est partiellement biographique, qu'il a été écrit à partir de sa correspondance personnelle avec Pierre Laubier. Ce narrateur a été nommé exécuteur testamentaire du héros de ce roman, après avoir été convaincu par leur docteur commun, monsieur Debray. En acceptant la curatelle de la succession vacante de Laubier, le narrateur a eu accès aux papiers personnels de Laubier.

Le roman débute en septembre 1939, alors qu'au détour d'une conversation, Henri annonce à son père qu'il veut s'enrôler. Pierre cherche à dissuader son fils, en comparant l'idée à une lubie. La discussion qui s'ensuit montre l'abîme qui sépare les deux hommes. Le père rappelle au fils qu'en matière d'aventures, les nombreux voyages qu'il lui a procurés devraient lui suffire. Mais le fils n'entrevoit la véritable aventure que dans la vie militaire, rappelant ainsi le mythe de la guerre comme un jeu. Henri affiche la déception de voir son père s'inscrire en faux avec ses projets : « On n'est pas mauvais fils parce qu'on veut défendre son pays [...] et ses alliés, la France qui nous a donné la vie, et l'Angleterre qui nous a donné la liberté »². Henri reprend là l'idée répandue sur la France comme mère patrie et base sa vision de l'Angleterre sur l'idée des deux peuples fondateurs. C'est dans ce courant d'idée que s'inscrit la mémoire officielle de la Grande Guerre. Rappelons que Mackenzie King avait fait de l'unité canadienne son principal cheval de bataille. Henri semble avoir intégré ce discours.

L'honneur du soldat est évoqué alors qu'Henri se souvient de sa mère décédée : « Ma mère [...] si elle était ici me dirait : va, mon fils, il est quelque chose qui vaut mieux que la vie et c'est l'honneur »³. Son père est blessé par l'interprétation de la mémoire de sa regrettée épouse, la considérant erronée. Selon lui, la mère d'Henri lui rappellerait plutôt qu'il doit rester auprès de son père. De plus, il dénonce le supposé héroïsme militaire : « On n'a pas le droit de jouer sa vie et son nom, même pour crâner et poser au héros, aux yeux de certaines personnes qui paraissent exercer sur ton esprit et ton cœur plus d'emprise que ton propre

² Oscar Massé, *La conscience de Pierre Loubier*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1943, p. 17.

³ *Ibid.*

père »⁴. La conversation prend fin abruptement, alors que Pierre critique la famille Debray, chez qui Henri passe beaucoup de temps puisqu'il a développé un intérêt marqué pour la jeune Louise Debray, dont le père a été chirurgien-major lors de la Grande Guerre.

Le récit se poursuit chez les Debray. On apprend dans quelle circonstance le docteur Henri Debray s'est enrôlé : « En 1916, un peu par humeur aventureuse et pour romantiser une existence qui s'annonçait terne, il s'était enrôlé et, arrivé en France, avait fini par échouer à l'hôpital de Saint-Cloud où, disait-il, il avait fait sa chirurgie »⁵. L'aventure, la romantisation, telles qu'on les retrouve dans la propagande, font partie du discours. Vu ce passé militaire, on parle de la guerre et le statut de monsieur Debray est important : « Ce soir-là, entouré des siens, il commentait, avec l'autorité que lui conférait son titre d'ancien combattant, les événements »⁶. La crédibilité de celui qui a accompli son devoir apparaît clairement dans le roman, lorsque monsieur Debray prévoit que « la marine britannique à laquelle le monde civilisé doit tant et qui, cette fois encore, triomphera des sous-marins boches »⁷. Il nous rappelle cette idée du combat entre la civilisation et la barbarie. De même, dans ce roman, on insiste sur la liberté de s'enrôler : « La rumeur s'accrédite qu'un contingent canadien, composé de volontaires de toutes armes, s'embarquera sur le premier transport dont l'Amirauté pourra disposer »⁸. Henri annonce ensuite qu'il s'enrôle, malgré les protestations de son père. Il précise aussi qu'il le fera secrètement. Il donne à son père les vraies raisons qui le poussent à agir ainsi : « Vous savez maintenant que si je m'enrôle, ce n'est pas que je sois un impavide guerrier [...] ni même un très grand patriote [*sic*]. Non, c'est simplement que je suis un égoïste, trop lâche pour traîner, toute ma vie, ce boulet qu'a traîné et que traîne encore mon pauvre père »⁹.

Henri échaafaude son plan de fuite de la maison familiale pour s'enrôler. Il annonce à son père qu'il part en retraite pour un voyage de chasse, ce à quoi le père se montre ouvert : « Je t'assure que je préfère et de beaucoup te voir manier un fusil de chasse — mon Winchester est

⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵ *Ibid.*, p. 31-32.

⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 39.

à ta disposition — qu'une mitrailleuse Bren ou encore un avion de combat »¹⁰. La mitrailleuse Bren, dont il est fait mention à plusieurs reprises dans les films de l'ONF, s'affiche encore une fois comme un symbole des outils technologiques de la Deuxième Guerre mondiale.

Lors de la veillée d'armes chez les Debray, les jeunes Georges Debray et Henri Laubier s'enthousiasment à l'idée de leur départ, comme si ce n'était qu'un voyage touristique :

Tous ensemble, ils suivaient, sur la mappemonde, l'itinéraire à parcourir depuis l'embarquement à Halifax jusqu'au débarquement à Liverpool ou... ailleurs et l'installation dans les casernes à Aldershot ou... ailleurs. Ces points de suspension feront entendre qu'Anastasie, une vieille connaissance, était déjà à l'œuvre.[...] La première traversée, l'envol vers l'inconnu, l'aventure qui vous sollicite, l'imprévu qui vous guigne, voilà le sel, le piment qui donne du goût à l'existence, surtout quand on a vingt ans! Du cinéma en action, quoi!¹¹

La guerre est ici synonyme de découvertes, de voyage, et l'on ne saurait soupçonner les dangers inhérents à la situation. Philippe réclame des cartes postales du jeune soldat! Ce goût du voyage et de l'aventure est toujours présent de nos jours dans la publicité de recrutement de l'armée canadienne. Il est aussi intéressant de noter que la censure d'Anastasie est directement évoquée par l'auteur dans l'extrait précité.

Dans le chapitre suivant, Henri envoie une lettre à son père dans laquelle il indique d'abord qu'il a désobéi. Puis, il révèle à son père qu'il connaît bien son secret. Ce dernier avait rencontré la même résistance de son propre père Gaudias en 1917, lequel avait déjoué les autorités, lorsqu'il changea le nom de son fils Pierre pour « Charles-Eugène » et l'exhorta à se faire pousser la moustache pour échapper aux autorités militaires lors du déclenchement de la conscription. Henri indique avoir appris le tout par les quolibets de ses camarades de classe. Et c'est pour venger l'honneur de la famille qu'Henri s'est enrôlé. Imaginant les protestations de son père, Henri prend la peine de souligner la chose suivante : « *Au fait, je vous entends : et si tu allais, pauvre enfant, laisser ta peau dans cette aventure? [...] Même chez nous, en Laurentie, la mort inspire le respect à l'envi!*¹². L'auteur fait référence à

¹⁰ *Ibid.*, p. 46.

¹¹ *Ibid.*, p. 54-55.

¹² *Ibid.*, p. 73-74.

l'honneur dévolu au soldat mort par les armes, l'homme qui accomplit son devoir de citoyen pour des intérêts supérieurs, ceux de la nation.

Oscar Massé poursuit son récit en nous informant de l'évolution de la situation en Europe. Il en profite pour remettre à l'avant-plan le combat entre la civilisation et la barbarie en opposant Hitler et le Christ: « Cependant, d'importants événements d'ordre politique bouleversent l'Europe sous la poussée de l'Attila moderne qui, prétendant substituer les concepts féroce¹³ment matérialistes qu'il a prônés dans son *Mein Kampf* à la doctrine d'amour que prêche le Christ, sape les fondements mêmes du monde civilisé »¹³.

Massé prend clairement parti dans son roman et il clame par exemple l'attachement que les Canadiens français doivent ressentir envers la France, de même que la loyauté due à la Couronne britannique :

Britanniques, et c'est là notre chance, nous n'en restons pas moins étroitement attachés à la patrie de nos esprits et de nos âmes. Nous sommes des Français du Canada, et rien de ce qui touche la France ne peut nous laisser indifférents. [...] Ce sont des volontaires qui affluent sous les drapeaux; c'est un projet d'envergure impériale qu'on met sur pied et qui doit fournir de pilotes les forces britanniques sur les cinq continents [...] En juin 1940, le parlement canadien vote haut la main le bill de conscription. Il semble que nous prenons ces armes mêmes que la France vient de déposer.¹⁴

Massé décrit donc un Canada où les jeunes se portent facilement volontaires et où le vote sur la conscription serait passé comme lettre à la poste. Les événements n'ont pourtant pas été si facilement acceptés au Québec. Oscar Massé ne souffle pas mot de l'opposition à la conscription.

Un reportage à la radio nous apprend ensuite avec force détails que le jeune Henri Laubier s'est rendu responsable d'un acte héroïque. D'emblée, on mentionne qu'il est : « fils du notaire Pierre Laubier, de Verdun, près Montréal »¹⁵. Henri Laubier bombarde un convoi

¹³ *Ibid.*, p. 75.

¹⁴ *Ibid.*, p. 80-81.

¹⁵ *Ibid.*, p. 82.

allemand avant d'essayer une série de tirs ennemis, mais il réussit néanmoins à rentrer au bercail sain et sauf. Il est promu lieutenant et reçoit même la « Distinguished Flying Cross ».

Pierre Laubier se rend plus tard chez monsieur Debray, et il tente alors de se justifier : « Je ne suis pas aussi pantouflard, tranchons le mot, aussi anti-militariste que puissent vous porter à croire certains antécédents »¹⁶. Le fils semble avoir eu raison, le père portait ce lourd secret sur la conscience et la bravoure de sa progéniture l'a libéré de ce poids :

Si ceux qui le prenaient pour un croquemitaine, un bougon, un abruti, avaient pu l'apercevoir, ils ne l'auraient pas reconnu, tant la fierté paternelle éclairait son regard, transfigurait toute sa personne, alors que ses narines humaient pour ainsi dire le suave encens qui montait de toutes ces voix et de tous ces cœurs sympathiques vers ce héros qui était son propre fils.¹⁷

Le salut du père semble arriver par les gestes posés par le fils. La sagesse du plus jeune a surpassé celle du plus vieux. La thèse du roman est désormais visible : il faut s'enrôler, c'est la seule façon de vivre l'aventure, de racheter le refus de la génération précédente lors de la conscription de 1917, et cela permet de devenir éventuellement un héros. Héros ou pas, on aura accompli son devoir envers la nation de nos pairs.

L'amoureuse du héros, soit la fille du docteur, mademoiselle Louise Debray, en retire aussi une fierté : « Quelle est la femme qui ne sente pas flattée, heureuse, que son amoureux soit un héros dont la presse célèbre le fait d'armes? »¹⁸. Le texte de l'auteur fait ensuite étalage des propos de l'animateur Louis Francoeur, qui incite à l'unité nationale canadienne, par le rappel de la dualité de la personnalité canadienne-française, pour inciter ses concitoyens à soutenir l'effort de guerre. La visite se termine par un message d'Henri suppliant son père Pierre de le transmettre aux Debray : Henri demande la main de Louise Debray!

L'éclat de gloire sur l'humeur du père fut de très courte durée ; les gens de sa communauté ont très vite commencé à narguer le père avec sa vieille blessure : « Sans s'attaquer au fils, on

¹⁶ *Ibid.*, p. 86.

¹⁷ *Ibid.*, p. 88-89.

¹⁸ *Ibid.*, p. 89.

insinua que c'était le père qui, pour se racheter, se blanchir, avait poussé le jeune homme de l'avant; on eut recours aux lettres anonymes, plus que jamais on cria « Moustache » et « Charles-Eugène »¹⁹. Oscar Massé dénonce ces intimidations en y associant les auteurs aux opposants à la conscription :

Et dire que ces belles âmes qui dénonçaient le père inhumain, qui s'apitoyaient sur le « pauvre enfant », se recrutaient parmi la Cinquième Colonne, c'est-à-dire parmi ceux-là mêmes qui tâchaient, par une propagande insidieuse, à faire échec à l'enrôlement, qui érigeaient leur couardise en doctrine politique, qui donnaient leur anglophobie pour du patriotisme, quittes, la Saint-Jean-Baptiste venue, à s'emplir la bouche de tirades sonores sur « notre glorieux 22^e », « nos vaillants gars de Vimy », etc.²⁰

Dans la propagande canadienne, ceux qui s'opposent à l'effort de guerre sont toujours suspectés de succomber à la...propagande de l'ennemi allemand! Le narrateur souligne qu'on reproche aussi au docteur Debray d'avoir « laissé partir son fils « se battre pour l'Angleterre » »²¹, mais les Debray assument pleinement leurs gestes. On reporte ensuite à nouveau les propos de Louis Francoeur à la radio, qui fait référence à Dollard des Ormeaux :

Dans cette guerre-ci, disait-il, c'est comme au temps de Dollard [...] nos soldats, nos aviateurs, nos marins, n'attendent pas l'ennemi. Suivant l'exemple de Dollard, ils vont au-devant. Plus heureux que Dollard et sa poignée de compagnons, ils vont en nombre. Mais l'esprit qui les anime est le même, celui du devoir, ce sens de l'obligation spontanée que l'on éprouve d'agir selon sa conscience.²²

Tout comme dans le reportage de l'ONF que nous avons analysé et l'exploitation de Dollard Ménard que l'on a comparé à Dollard des Ormeaux, on fait le rapprochement entre un héros du passé d'un peuple et la période contemporaine. Cette didactique des ondes conforme à la propagande fédérale a été très importante et le roman y fait référence à quelques occasions. Dans l'extrait subséquent, Louis Francoeur parle de la mort de l'héroïsme et des valeurs militaires comme étant un signe annonciateur de la mort éventuelle d'un peuple :

¹⁹ *Ibid.*, p. 101.

²⁰ *Ibid.*, p. 101.

²¹ *Ibid.*, p. 102.

²² *Ibid.*, p. 105-106.

Un peuple n'est vivant que dans la mesure où son histoire s'enrichit à chaque année. Ceux qui se figent, les yeux dans le dos, et qui croient que leur sang ne peut plus produire de héros, courent grand'chance de s'affaïsser dans le coma, car la vertu militaire, comme les autres vertus, comme les autres manifestations de la générosité de l'âme et de la force du caractère, ne peut tomber sans que ce soit un signe certain que le peuple qui l'a laissé choir s'est abandonné lui-même.²³

La famille Debray, qui écoutait Louis Francoeur, réagit vivement à ce reportage. Le docteur Debray lui, croit que Dollard est un anachronisme en 1940. À la fin de la soirée, le docteur se précipite chez Pierre Laubier qui vient de faire une syncope à la lecture d'un télégramme de l'armée lui annonçant la mort de son fils au cours d'un raid. Plus tard, la fiancée promise, Louise Debray, philosophe sur cette mort : « Qui sait, il vaut peut-être mieux que soit arrivé ce qui est arrivé. Henri est parti en pleine gloire. Dans vingt-cinq, cinquante ans, nous ne serons, nous, pas même un souvenir; lui vivra dans la mémoire de ceux qui viendront après nous »²⁴. Le salut par la mort, le sacrifice suprême pour la nation, voilà des thèmes traditionnels qui rejoignent les mythes les plus connus entourant le soldat, l'héroïsme et la guerre.

Le narrateur, dont la présence se fait sentir tout le long du roman, prend directement la parole au chapitre XII, pour signifier qu'il connaît tous les détails de la vie de Pierre Laubier grâce à son rôle de curateur, ce qui lui assura un accès à la correspondance de Laubier. Après avoir rappelé les émeutes de Pâques 1917 à Québec, il se lance dans un exposé qui justifie le recours à la conscription. Parlant du jeune Pierre Laubier et de son ami d'enfance Charles Meyrets, jugés aptes au service, il dit:

En somme, leur sort n'était pas pire que celui de milliers d'autres conscrits chez nous ou ailleurs. Car quelles bonnes raisons y a-t-il pour que nous soyons plus privilégiés que les autres peuples où la jeunesse est astreinte au service militaire? Nous tirons de grands avantages de notre alliance de fait avec l'Angleterre et la France; nous faisons aussi partie virtuellement, sinon officiellement, de l'Union pan-américaine. À ces avantages doivent correspondre des obligations. Ce ne serait guère chic pour nous de nous faire tirer l'oreille pour aller au secours de nos alliés injustement attaqués. La

²³ *Ibid.*, p. 106.

²⁴ *Ibid.*, p. 121.

paix est d'un prix inestimable et il faut être prêt à tous les sacrifices, même la guerre, pour se l'assurer.²⁵

Le père de Pierre Laubier se dit, en pensant à son fils, qu'il n'est « pas plus pressé qu'il faut de l'envoyer servir de chair à canon pour le bénéfice des « maudits Anglais » »²⁶. Ce pour quoi il lui procurera une nouvelle identité, celle de Charles-Eugène Laubier, et lui demandera de faire pousser ses moustaches pour se vieillir. Le roman se termine alors que la fiancée d'Henri Laubier, Louise, devient Sœur Saint-Henri chez les Carmélites.

La conscience de Pierre Laubier est sans contredit un roman qui reprend en tous points le discours propagandiste, et qui condamne ceux qui résistent à son message. Que ce soit la mort héroïque sur le champ de bataille, l'honneur du vétéran, l'appel de la nation, la guerre comme aventure et voyage, la diabolisation de l'ennemi, tout s'y retrouve. L'on constate donc que même lorsque l'on n'est pas associé aux institutions propagandistes, on peut faire rayonner un message identique.

5.2 Nora l'énigmatique

Pierre Hartex²⁷ (1899-1964), pseudonyme de Pierre-Alfred Daviault, est né à Québec en 1899. Il étudie en lettres à l'Université de Montréal en 1926, puis à la Sorbonne. Tour à tour journaliste au *Semeur*, courriériste parlementaire à Ottawa pour *La Presse*, traducteur au *Débats* et critique littéraire au journal *Le Droit*, il travaille au Bureau des traductions militaires pendant la Deuxième Guerre mondiale et en devient surintendant en 1954. Il crée, en tant que traducteur, le premier cours de traduction au Canada en 1936. Il lance aussi la *Nouvelle revue canadienne* en 1951. Il écrit également quelques ouvrages spécialisés sur la traduction. Il est médaillé de l'Académie française (1934), de la Société royale (1952) et de l'Académie canadienne-française (1962) et membre de la Société royale du Canada (président en 1958-1959). Il est également membre de la Société des écrivains canadiens dont il sera président de 1958 à 1961.

²⁵ *Ibid.*, p. 141.

²⁶ *Ibid.*, p. 142.

²⁷ Collectif sous la direction de Réginald Hamel, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 pages.

Son premier roman, *Le mystère des Mille-Îles*, est publié en 1927. Son deuxième, *La Grande aventure de Le Moyne d'Iberville*, lui vaut une médaille de l'Académie française en 1934. *Nora l'énigmatique*, publié en 1945, constitue sa dernière œuvre romanesque. Il décède en 1964 à Ottawa.

Ce roman met en scène Édouard Lanieu, un simple soldat canadien-français en pleine campagne militaire en Italie. Après sa rencontre avec le capitaine Benoît, Édouard obtient rapidement des grades, d'abord celui de caporal, puis celui de sergent, situation qu'il ne peut s'expliquer. De façon générale, on reconnaissait aux Canadiens français leur ardeur à la tâche, car ils étaient « convaincus de la grandeur de leur cause. On le voyait aux promotions et décorations qui pleuvaient. Un Canadien français, le major Triquet, n'avait-il pas obtenu la plus belle décoration militaire qui soit, c'est-à-dire la Croix de Victoria? »²⁸. Mais voilà, Édouard ne comprend pas son ascension rapide et cela le trouble profondément. Il n'est même pas d'humeur à participer aux fêtes qui suivent les victoires et il affiche un air renfrogné.

Celle qui va être au cœur de l'histoire, l'énigmatique Nora, fait alors son apparition. L'auteur souligne son côté séducteur : « Fille bien faite pour aguicher ces soldats privés de compagnies féminines depuis si longtemps et exubérant une jeunesse saine, portée à son plus haut degré de protection par des exercices conçus de façon à tirer tout le parti possible de la nature humaine »²⁹. L'identité réelle de Nora ne sera dévoilée qu'à la toute fin du roman, ce qui n'empêchera pas Édouard, malgré les soupçons qui pèsent sur Nora, de tomber amoureux d'elle. La liaison entre Édouard et Nora, soit une idylle sur le terrain de la guerre et née de celle-ci, fait d'ailleurs figure d'exception dans les romans analysés.

Lorsque la guerre éclate, Édouard sent qu'il peut ainsi réaliser le salut de son existence. Ce genre de sentiment est très présent dans les romans de guerre, en particulier dans *Bonheur d'occasion*. Daviault décrit l'appel pressant de son personnage ainsi :

²⁸ Pierre Hartex, *Nora l'énigmatique*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945, p. 8.

²⁹ *Ibid.*, p. 12-13.

Édouard n'avait pas hésité : il n'aurait pu tarder à s'engager dans l'armée canadienne. Une force irrésistible l'entraînait; une exaltation qu'il n'avait jamais connue l'emportait. Il lui semblait entrevoir la mystérieuse terre promise qu'il avait toujours cherchée sans la connaître au juste, et l'éloignement l'avait tenu dans le malaise.³⁰

Le discours diffère entre les films de propagande de l'ONF et certains romans et l'on constate que les motivations de l'enrôlement sont d'un autre ordre, selon le support culturel utilisé. Dans les films, on doit s'enrôler par devoir envers la nation, par fierté nationale, pour être un vrai homme ou une vraie femme. Dans un roman comme *Nora l'énigmatique*, c'est plutôt une quête personnelle. L'aventure, la terre promise, l'exaltation, tous ces motifs poussent des personnages à devenir soldat. La fierté de l'entourage s'exprime alors de façon plus personnelle. Ce n'est plus la nation qui démontre collectivement sa fierté, mais l'épouse (ou la fiancée, comme Louise envers Pierre dans *La conscience de Pierre Loubier*), ou encore la mère qui est fière de son rejeton. Ainsi parle la mère d'Édouard en 1939 : « Je ne suis pas de celles qui protestent contre un tel appel. Je serai fière de mon soldat »³¹. En l'absence du père, qui est disparu en 1914 au début de la Grande Guerre, Édouard devient le pourvoyeur : « Il était parti la conscience rassurée : la délégation d'une partie de la solde et l'allocation familiale garantissait le bien-être de sa mère »³².

L'entraînement militaire d'Édouard va le transformer et le conforter dans ses choix :

Au régiment, il s'était vraiment senti dans son élément. Cette vie de rudes exercices encadrée dans une discipline exacte mais libre de tout autre souci; l'existence entre hommes qui se préparent à la lutte; l'atmosphère si particulière des camps, tout cela le transformait, l'extériorisait. [...] Enfin était venu le moment tant attendu qui lui avait fait comprendre pleinement qu'il avait trouvé sa voie : il s'était battu, il était devenu guerrier... il avait connu Nora...³³

Le régiment agit ici comme une bulle protectrice des soucis, de la vie civile. La transformation d'homme en guerrier s'effectue de deux façons : d'abord par l'entraînement, mais aussi par l'amour. Édouard acquiert ainsi ce qui est alors vu comme étant la quintessence d'un homme.

³⁰ *Ibid.*, p. 18.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p. 19.

Dans les films de l'ONF, nous avons démontré que beaucoup d'importance était accordée à l'aspect technologique de la guerre et son aspect résolument plus moderne que la Grande Guerre. Nous retrouvons les mêmes descriptions dans *Nora, l'énigmatique* :

Les armes actuelles — l'avion, le char de combat, sans compter les mitrailleuses perfectionnées — peuvent rapidement causer tant de dégâts parmi un fort groupe d'hommes que les armées ont abandonné les évolutions en masse afin de recourir à la dispersion. La guerre actuelle [...] a fait connaître, en dépit des nouveautés mécaniques, des moyens de combat vieux comme le monde, des ruses, des procédés de dissimulation et d'approches empruntées aux anciennes peuplades sauvages.³⁴

Malgré cette technologie, on insiste, comme on l'a fait dans le film *Infanterie, reine des batailles*, sur le fait que même si les nouveautés techniques occupent une grande place, c'est le facteur humain qui détermine quand même l'issue de plusieurs combats.

Un soldat doit, pour être efficace, oublier sa propre individualité. Il devient indifférencié et indissociable du groupe, du régiment. Ce phénomène de dépersonnalisation est bien souligné dans le roman :

Il n'y avait plus de Joe Larivière, le journalier d'hier; ni de Pierre Lamontagne, l'ancien chômeur perpétuel. Il y avait des guerriers, spécialisés dans le métier le plus vieux du monde, — la guerre, — chez qui les facultés atteignaient toute leur acuité et qui se consacraient avec ardeur à la besogne en cours. Ces gens, parfois ordinaires et d'habitude assez veules, se métamorphosaient en des êtres ardents, capables d'une initiative, d'un courage, d'une abnégation sans pareil.³⁵

Pour l'auteur, les hommes deviennent meilleurs de par leur condition de guerrier et ils acquièrent toutes les qualités. C'est la guerre qui fait sortir le meilleur de leur personnalité. Si la personnalité individuelle est estompée, la personnalité n'est pas anonyme et l'unicité du groupe ressort sous les traits de la nation canadienne-française :

Ils se battaient, comme les Canadiens français savent se battre. Ces Canadiens français qu'un destin assez pénible réduit trop souvent à la médiocrité, mais chez lesquels se réveille, à l'occasion, la bravoure des ancêtres, qui ont fondé un pays dans une sauvagerie inhumaine et qui l'ont, pendant longtemps, défendu contre les

³⁴ *Ibid.*, p. 32.

³⁵ *Ibid.*, p. 33.

Indiens, puis contre des colonies voisines bien plus peuplées et bien mieux appuyées par leur métropole.³⁶

Ces rappels historiques font immédiatement penser à Dollard des Ormeaux. On revient encore et toujours à l'époque coloniale et au début du régime anglais pour prouver la bravoure de la nation et sa capacité à faire face à l'adversité.

L'action du roman, d'abord résolument militaire, aborde à partir de ce moment un ton tout à fait typique des romans d'espionnage. Tout tourne dès lors autour des trois personnages, soit Nora, dont les agissements bizarres n'empêcheront pas Édouard de l'aimer, mais qui s'attirera une grande méfiance du capitaine Benoît, lequel n'aura de cesse de décourager Édouard de la fréquenter. Les avertissements de l'auteur sur les dangers des ruses de l'ennemi ne sont pas sans rappeler la propagande domestique qui décourageait les Canadiens à commettre toute indiscretion, une telle chose ne pouvant être profitable qu'à l'ennemi. Pour justifier sa méfiance à l'endroit de la relation entre Édouard et Nora, l'auteur expose les motivations du capitaine Benoît qui craint manquer à son devoir s'il laisse un espion en liberté, compromettant ainsi la vie des soldats.

On découvre par la suite que Nora était une agente double au service des Britanniques sous le nom de code de James. Elle infiltre et espionne les Allemands sous le nom M-25, le nom original du roman lorsqu'il fut d'abord publié comme un feuilleton dans le *Bulletin des agriculteurs*.

Alors que Nora explique son cheminement, son ancienne carrière de cantatrice d'opéra dans plusieurs pays européens, elle condamne le fascisme : « Bien sûr la police fasciste d'Italie ne tombait pas dans les monstruosité qui caractérisaient la Gestapo allemande, mais compte tenu du caractère moins barbare de l'Italien comparé à celui du Boche, elle s'inspirait du même esprit »³⁷.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 129-130.

Plus clémentine à l'endroit de son pays d'origine, l'Italie, Nora est toutefois bien consciente des similitudes avec l'Allemagne, elle qui a dû s'exiler à Paris au début de la guerre, pour ensuite servir la cause alliée. Nous trouvons dans son propos un écho à la propagande qui condamne tous les pays de l'Axe, mais qui réserve les mots les plus durs à l'endroit de l'Allemagne, à l'origine du conflit.

Devant l'admiration d'Édouard à son endroit, Nora voit aussi comment la guerre a changé son amoureux : « Tu dormais : la guerre t'a indiqué ta voie. Mûri à la suite de cette grande aventure, tu ne flotteras plus au gré des vents comme autrefois. Tu es devenu homme, vraiment. Prends soin de toi-même et tu verras qu'il n'y a pas de fossé entre nous »³⁸.

Après les confidences de Nora, c'est au tour du capitaine Benoît de faire des confidences sur sa véritable identité à Édouard : il lui révèle qu'il est son père ! Ce père qu'Édouard n'a pas revu depuis 1914. Le capitaine Benoît justifie sa fuite du foyer familial ainsi : « En réalité, je suis parti afin d'éviter une torture, une vie malheureuse à des êtres que j'aimais »³⁹. Il lui dit ensuite qu'il est comme lui, que la guerre, la première dans son cas, fut sa planche de salut : « la guerre était mon élément. Comme pour toi, c'est elle qui m'avait révélé à moi-même. Seulement moi, j'avais eu une adolescence plus dorée que la tienne »⁴⁰. Mais le retour à la vie civile fut brutal. Et le capitaine veut avertir son fils de ce qu'il a vécu : « Comme tant de jeunes officiers, je suis retombé dans la vie civile dans un monde hostile et inconnu. L'insouciance de la vie des camps, l'exaltation du danger, l'ardeur que nous mettions dans une existence si brève, tout nous manquait à la fois »⁴¹. Le capitaine Benoît fait aussi référence à cette vie de militaire comme étant artificielle et difficilement conciliable avec ce qui se passa loin du champ des opérations. Comme nous l'avons vu plus tôt, l'armée canadienne était au courant des difficultés des vétérans de la Grande Guerre et c'est pourquoi plusieurs films de propagande s'attardent à rassurer les soldats en démontrant que des structures d'accueil sont désormais en place au cours du conflit.

³⁸ *Ibid.*, p. 139.

³⁹ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 142.

⁴¹ *Ibid.*

Pour le capitaine Benoît, qui a servi comme mercenaire dans l'entre-deux-guerres, le retour d'un conflit majeur en 1939 a été perçu comme une véritable bouée de sauvetage : « C'était comme une lueur qui se montrait à mes yeux éblouis. [...] La guerre, qui m'avait fait perdre mon équilibre, me l'a redonné »⁴².

Ce roman s'avère assez positif en ce qui concerne la participation à la guerre et les bénéfices qu'on peut en retirer en s'enrôlant. L'auteur y exalte régulièrement les qualités des hommes qui sont devenus soldats. L'accession à ce statut de militaire est perçue comme un véritable rite d'initiation qui rend l'homme meilleur, le débarrasse d'une vie parfois misérable pour qu'il puisse accomplir des tâches plus glorieuses où le meilleur de lui-même sera mis à contribution. On exalte aussi la force de caractère des Canadiens français comme groupe, mais l'enrôlement n'est pas fait autant au nom de la nation qu'au nom de la réalisation de soi. Enfin, le seul personnage féminin, Nora, sert de catalyseur à l'action et à la réalisation du plein potentiel masculin d'Édouard, personnage masculin principal. Elle y a aussi un rôle actif de participante, en tant qu'espionne, à la guerre, bien que l'aspect séduction prenne le dessus.

5.3 *Ils étaient deux commandos*

Avant le chaos est un recueil de nouvelles d'Alain Grandbois⁴³ publié à la fin de la guerre, en 1945. Son auteur est né à Saint-Casimir, en 1900. Après ses études classiques à Montréal et Québec, il fait, à l'âge de 19 ans, un voyage qui le mènera à travers tout le Canada et sur la côte ouest américaine. Fils d'une famille fortunée, ce ne sera là que le premier de nombreux voyages partout dans le monde, et il n'écrit son premier roman qu'en 1941, *Voyages de Marco Polo*, qui obtiendra le prix David. *Ils étaient deux commandos* et trois autres nouvelles seront d'abord publiées en 1942 dans *La Revue moderne*. *Ils étaient deux commandos* n'apparaît pas dans la version originale d'*Avant le chaos* en 1945. Cette nouvelle apparaîtra seulement dans la réédition de 1964. Grandbois est surtout connu pour les *Iles de la nuit*, publié en 1944 et il est cofondateur de l'Académie canadienne-française.

⁴² *Ibid.*, p. 146-147.

⁴³ Collectif sous la direction de Réginald Hamel, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 pages.

Dans cette nouvelle, le capitaine Marc Granger est responsable de deux commandos totalisant 21 soldats qui s'apprêtent à mener une attaque. La veille, Marc ne trouve pas sommeil et il observe ses hommes en se faisant diverses réflexions. Il sent d'abord la lourde responsabilité dont il est investi : « Et non seulement il pouvait disposer de ces vies, mais il le *devait* »⁴⁴. En les observant, Marc se rend compte qu'ils ne peuvent dormir à la veille d'une mission si périlleuse. Il essaie alors de deviner leurs pensées : « Mais à qui, à quoi pensent-ils? A une mère, à une fiancée, à un enfant, au flanc doux et chaud de leur femme? [...] Ou pensent-ils à la prochaine attaque, à l'assaut dévorateur, au dur bondissement, sous le fulgurant éclat des projecteurs ennemis? »⁴⁵. Le soldat se souviendrait ici de sa nature humaine et de son destin inhumain.

Peu avant l'aube, Marc songe à l'entraînement de ses soldats qui les a transformés en surhommes : « Ils avaient fait tout ce qu'il est possible de faire pour rendre leur corps invulnérable au froid, à la chaleur, à la fatigue, au sommeil, à la surprise, à la faim, à la nuit.[...] Ils avaient appris à tuer »⁴⁶. Puis, il en identifie quelques-uns : « Il y avait là, sous la bâche, Tessier le sergent, Dusablon, Dolbec, Genest, Devault, Lacoursière, d'autres et d'autres »⁴⁷.

Parmi ces soldats s'en trouve aussi un plus important que les autres aux yeux de Marc, soit son cousin, Roland Granger. Après avoir décrit leurs parcours professionnels, il explique que tous deux ne s'étaient pas revus depuis leurs études en droit, qu'ils s'étaient perdus de vue « jusqu'à la grande aventure »⁴⁸. Encore une fois, on fait allusion à la guerre et à la vie de soldat comme étant une grande aventure.

Lors de leurs retrouvailles dans l'armée, Roland apprend à son cousin qu'il a mené un train de vie plus que confortable. Lorsque Marc se demande pourquoi Roland n'a pas accédé au grade d'officier, vu son rang social, ce dernier lui répond : « J'ai raté ma vie. Je ne veux pas

⁴⁴ Alain Grandbois, *Avant le chaos*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994 (édition originale de 1945: Éditions modernes) p. 208.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 208.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 210.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 211.

rater la guerre. [...] Hier je pelais des pommes de terre. C'est un excellent exercice. Et j'ai beaucoup aimé le caviar autrefois. [...] J'apprends à connaître la vie, la vie ordinaire des hommes. Je ne savais rien. Et j'ai trente ans... »⁴⁹. Pour Roland, la vraie vie est éloignée des privilèges de la bourgeoisie. Son salut en tant qu'homme arrivera par la guerre. Mais il est bien conscient que celle-ci est inhumaine et que seule sa participation à la tuerie lui permettra de garder son âme :

J'ai vu beaucoup de choses là-bas. Des choses horribles, inexprimables. Cette invasion, cette tuerie, cet épouvantable massacre... Il faut avoir vu pour comprendre, pour savoir. Tu ne peux pas savoir... Il y a certaines images atroces qui vous hantent nuit et jour, qui vous poursuivent comme le regard de la victime poursuit l'assassin... Le seul fait d'en être témoin vous lie, vous engage. On se sent comme coupable. On éprouve le besoin du rachat. On voit du sang sur ses mains. J'ai honte de mes mains. Elles ne seront purifiées que par le sang du monstre... J'ai compris que j'avais besoin de tuer pour redevenir propre. Je hais. On ne peut pas vivre dans la haine. Je veux aider à tuer le monstre et je veux tuer ma haine. Tu ne peux pas imaginer.... Ce ne sont pas des hommes, ce sont des bêtes féroces, ignobles. Des reptiles. Des vampires qui sucent tout, jusqu'à l'âme. Ils ne laissent même plus l'âme... Je prie Dieu, maintenant, parce que je veux conserver mon âme...⁵⁰

Il n'y a pas d'exaltation dans ses réflexions, il est résolument pessimiste et perturbé face au destin du soldat. Point d'héroïsme, point de bravoure. Que de la fatalité et de la violence.

Le capitaine Marc Granger explique ensuite à ses commandos les opérations militaires qui s'apprentent à démarrer. Il leur dit aussi être fier d'eux, de leur volontariat. Peu après, les premiers tirs ennemis se font entendre. L'ambiance n'a alors rien de romantique : « Des bolides enflammés déchiraient le ciel dans un tonnerre d'Apocalypse. Guerre des hommes, chose inhumaine, qui dépassait les hommes »⁵¹.

Lors des premières échauffourées, Marc réalise qu'il tue et ça le bouleverse : « C'était la première fois qu'il tirait sur des *hommes*. Il courait. Ses hommes couraient derrière lui. « J'ai tué! », pensa-t-il. Chaque seconde prenait l'importance de l'éternel. « J'ai tué! » »⁵²

⁴⁹ *Ibid.*, p. 212-13.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 213-14.

⁵¹ *Ibid.*, p. 219.

⁵² *Ibid.*, p. 220.

Après la première partie de la bataille, dévastatrice pour les commandos décimés de Marc, ce dernier n'entretient toutefois pas de regrets, affichant plutôt le sentiment d'avoir fait son devoir : « Il avait accompli son destin d'homme [...] Il ne souffrait d'aucun regret, il était lucide et maître de soi-même comme il ne l'avait jamais été, la mort le guettait dans quelques secondes, dans quelques minutes. Il était plein d'une joie virile et forte, il ne craignait pas la mort »⁵³. Marc se demandait aussi pourquoi lui, et pas un autre, avait survécu. Cette constatation l'emplit de joie : « Mais il sentit en lui une bénédiction d'homme. Il était plein de joie, il était sauvé, il était en état de grâce, il était sacré soldat »⁵⁴.

C'est à ce moment que Marc apprit le bilan des pertes humaines de ses commandos. Les deux tiers avaient péri. Un survivant, Mederaft, le visage plein de « sueur, de suie et de sang » était dévasté par la mort de son camarade Bob, dont il jurait de venger la mémoire. Il accompagne Marc vers la plage, ce dernier toujours heureux d'être encore en vie. Avant qu'un obus ne le rattrape à son tour : « Marc se sentait plein de puissance et de joie. Il avait eu sa batterie. Son devoir d'homme. Et il fut abattu soudain sur le sable de la plage. Avec le petit Mederaft à ses côtés. Et avec d'autres »⁵⁵. C'est son cousin Roland, lui-même blessé et ensanglanté, qui va le trouver. Dévasté par la possible perte de son cousin qu'il aime tant. Mais Marc survit et se réveille d'un coma à l'hôpital militaire.

Quelques jours plus tard, une infirmière explique à Marc l'espoir qu'elle lui fait vivre. Elle a un fils qui combat à Tobrouk en Égypte et le croit vivant : « Il a dix-huit ans. On ne peut pas mourir à dix-huit ans. Je suis sûre qu'il vit »⁵⁶. Cette mère ne peut se résoudre à envisager le pire, même si elle est sans nouvelles depuis longtemps. Cette anecdote nous rappelle deux choses, soit la souffrance des femmes (mères, fiancées, épouses, etc.) qui craignent pour un homme parti au front, et le fait que les soldats sont majoritairement très jeunes, à un âge où l'on se croit souvent invincible.

⁵³ *Ibid.*, p. 222.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 223.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 225.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 231.

Marie, la fiancée de Marc, lui rend visite à la toute fin de la nouvelle. Lorsque Marie se penche vers lui, Marc redéfinit ce qu'est un homme : « Marc dut fermer les yeux. Car il sentit que le visage éblouissant et soudain du bonheur est la seule chose qu'un homme digne du nom d'homme ne peut affronter sans faiblesse, les yeux ouverts »⁵⁷.

Le message qui se dégage de la nouvelle de Grandbois est qu'un homme affronte la guerre les yeux ouverts, mais que l'amour de sa bien-aimée, symbole du bonheur, ne peut être regardé froidement. Le soldat reprend ainsi une humanité qu'il avait perdue tout au long de cette nouvelle où, littéralement, il est devenu une machine à tuer, qui doit tuer pour se libérer de ses cauchemars. Un soldat mérite ici son titre que s'il accomplit sa tâche ultime : enlever la vie à l'ennemi.

5.4 *Bonheur d'occasion*

Gabrielle Roy⁵⁸ naît en 1909 à Saint-Boniface, au Manitoba. Elle étudie la pédagogie au Winnipeg Normal Institute avant de devenir institutrice à la fin des années 1920. Elle joue aussi au théâtre au Cercle Molière. De 1937 à 1939, elle séjourne en Angleterre et en France, où elle étudie l'art dramatique. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, elle collabore à divers périodiques montréalais, tout en rédigeant son premier roman, *Bonheur d'occasion*, qui lui vaut le prix Femina en 1947. Cette œuvre, traduite en anglais sous le titre de *Tin Flute* lui vaudra son plus grand succès, et sera suivie d'une dizaine de romans et de nombreux prix. Elle décède en 1983, à Québec.

La première référence à la guerre dans le roman de Gabrielle Roy survient alors que Florentine travaille au « Quinze cents ». Elle est attirée par le bruit des tambours d'un défilé militaire : « Bien que le Canada eut déclaré la guerre à l'Allemagne depuis déjà plus de six mois, les défilés militaires restaient une nouveauté dans le quartier Saint-Henri et attiraient la foule sur leur passage »⁵⁹. Un tel spectacle avait évidemment pour but d'inciter à

⁵⁷ *Ibid.*, p. 232.

⁵⁸ Collectif sous la direction de Réginald Hamel, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 pages.

⁵⁹ Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, 1993, p. 21.

l'enrôlement et, dans un quartier pauvre et ouvrier comme celui de Saint-Henri, cela ne manquait pas de créer un effet certain, ce pour quoi Florentine observait le tout « avec un air presque enfantin, avide et étonné. Les soldats défilaient, des gars costauds, bien plantés dans le solide manteau kaki, les bras également raidis dans un poudrolement de neige »⁶⁰. Les soldats en tête du cortège sont bien sûr les plus expérimentés. Quant aux autres, ils sont en civil :

Quelques hommes vêtus d'un complet léger, d'autres portant un mauvais paletot d'automne, troué, rapiécé, dans lequel le vent aigre s'engouffrait. Elle connaissait le visage de quelques-uns de ces jeunes gens qui marchaient derrière les soldats. Ils avaient été, comme son père, longtemps secourus par l'assistance publique. Et soudain, prise par ce qu'elle trouvait d'excitant, d'incompréhensible, de spectaculaire dans cette évocation de la guerre, elle eut la très vague intuition d'une horrible misère qui reconnaissait là sa suprême ressource. [...] Et, un instant, par les yeux de sa mère, elle vit passer ces hommes qui marchaient déjà au pas militaire dans leurs vêtements flottants de gueux.⁶¹

La misère décrite par l'auteure est celle d'un quartier ouvrier ravagé par la grande dépression des années trente. C'est aussi le sort de sa propre famille qu'elle reconnaît. L'enrôlement est ici évoqué comme une façon, pour les habitants démunis de Saint-Henri, de fuir leur misère. Jean Lévesque, qui courtise Florentine, regarde la scène avec dégoût et nargue la jeune fille déjà tombée sous son emprise : « Et bien! en attendant, Florentine Lacasse, que tu trouves un soldat à ton goût, tu peux me rencontrer ce soir devant le Cartier »⁶². Jean offre une image de richesse à une jeune fille de famille pauvre ; il lui offre un dilemme entre deux formes de prestige, celui de l'argent et celui de l'uniforme.

Lors d'une promenade dans Saint-Henri, Jean observe la ville de Westmount et sa montagne, et songe à cette guerre à laquelle il voit soudain des avantages : « Soudain, il entrevit la guerre comme une chance vraiment personnelle, sa chance à lui d'une ascension rapide »⁶³. Jean voyait la situation générée par le conflit d'un bon œil pour utiliser ses forces et en profiter. C'était une opportunité. On peut dresser ici un parallèle entre le soldat inconnu du

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*, p. 22.

⁶³ *Ibid.*, p. 36.

roman de Brassard accusant le pouvoir capitaliste de s'enrichir avec la guerre et le désir de Jean de profiter pécuniairement du conflit. Jean n'aime pas les soldats, mais il semble voir dans cette situation des aspects qui pourront l'aider à s'enrichir.

Dans le restaurant des « Deux records », second haut lieu de l'action du roman, on péroré assez régulièrement sur la guerre et la conscription. Lorsque Jean y fait son apparition, il attire la méfiance : « L'idée de la cinquième colonne et de la police d'État partout répandue s'insinuait aussi dans les cerveaux, inspirait beaucoup de méfiance »⁶⁴. Les gens présents se taisent et toisent le nouveau venu. Rassurés, ils recommencent la discussion sur la ligne « Maginot ». Le père de Florentine, Azarius, exprime ses vues sur la France et ses ennemis : « Y a pas de pays au monde qui a plus d'amis que la France... tandis que les pays totalitaires avec les pires espèces d'atroces... « Moi, je suis supérieur et je prends le pouvoir... moi je mène... », non, tu les vois, ils sont tout seuls, ces pays-là... »⁶⁵. Azarius éprouve un grand amour pour la France, et n'est pas animé, comme plusieurs Canadiens français, de haine envers les Anglais : « Y a une autre raison pour la guerre que les intérêts de l'Angleterre... Des raisons d'humanité... »⁶⁶.

L'un des arguments du discours officiel sur la guerre que nous avons vu précédemment est la sauvegarde de la démocratie. Quand le patron des « Deux records » et un client se moque du discours officiel sur la démocratie, en l'associant plutôt à la pauvreté, Azarius ne bronche pas : « Je maintiens que cette guerre est pour la justice et le châtement »⁶⁷. Jean, qui assiste à la discussion, est soudainement interpellé par Azarius : « Ne trouvez-vous pas que c'est le devoir de la jeunesse d'aller se battre? Ah si j'avais encore mes vingt ans! »⁶⁸. Jean est d'avis que, de chaque côté, les dirigeants montent la tête de leur peuple respectif. En conséquence, il ne veut absolument pas s'enrôler : « j'ai pas envie d'aller tuer un gars qui m'a jamais fait de mal et qui peut pas faire autrement que de se laisser mener par ses dirigeants. J'ai rien contre lui, ce pauvre gars-là. Pourquoi ce que j'irais y passer une baïonnette dans le corps. Il a envie

⁶⁴ *Ibid.*, p. 42-43.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 46.

de vivre comme moi »⁶⁹. Jean raisonne exactement comme le soldat inconnu de Brassard en pointant du doigt les dirigeants qui manient les soldats comme leurs marionnettes. Il se défend toutefois d'être pacifiste, car il voit les soldats comme des héros qui sacrifient leurs intérêts par idéalisme. Les profiteurs sont plutôt ceux qui s'enrôlent à une piastre et trente par jour, ceux qui ont maintenant un bon emploi à l'usine, etc. Sa conclusion est cinglante : « On est tous des profiteurs, ou si vous aimez mieux, pour ne pas nuire à notre effort de guerre, disons que nous sommes tous des bons patriotes »⁷⁰. Il perçoit dans ce faux patriotisme un enrichissement plus grand pour les civils que pour les soldats qu'il définit comme ceux qui vont « se faire casser la gueule au front ».

Jean ne voit aucune grande valeur transcender l'effort de guerre. Exit la défense de la liberté de parole, de la démocratie, etc. Il n'y a que des profiteurs de guerre. Son discours s'accorde en partie avec celui de Fridolin, que nous verrons dans le prochain chapitre. Par contre, même celui qui s'est enrôlé volontairement est un profiteuse pour Jean, alors que pour Fridolin, il est une victime. Azarius, irrité par les propos de Jean, lui rappelle qu'il y a « des camps de concentration pour les saboteurs de guerre »⁷¹.

Emmanuel Létourneau, un ami de Jean, n'a pas tardé à s'enrôler après le début de la guerre. Alors qu'il entre dans le restaurant de la mère Philibert et prend place, il aperçoit trois de ses anciens camarades de classe qui l'observent, soient Pitou, Boisvert et Alphonse. Tous semblent intimidés par lui. Il se rend compte que c'est son accoutrement qui les rend ainsi : « c'était son uniforme qui les indisposait à son égard. À peine revenu dans le faubourg, il avait recueilli cette sensation de gêne, de muette désapprobation même »⁷². Dans toute notre analyse jusqu'ici, c'est le premier roman où l'uniforme cause une répulsion. Jean avait la même face de dégoût lorsqu'il a vu le défilé militaire à travers la fenêtre du « Quinze cents ».

La mère Philibert s'enquiert de la santé du jeune soldat : « T'as bonne mine, sais-tu, mais t'es un peu maigre. Êtes-vous ben nourris au moins dans votre armée? — Pour ça oui, dit

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 53.

Emmanuel en souriant, on a de quoi manger en masse »⁷³. Dans un quartier comme Saint-Henri, qui est pauvre et qui avait tant souffert de la Grande dépression, avoir le ventre plein peut être vu comme un luxe. Dans les films de l'ONF, on parlait d'ailleurs des bons repas servis aux soldats. Mais la principale interrogation n'est certes pas d'ordre alimentaire. Ce sont plutôt les raisons qui ont convaincu Emmanuel de s'enrôler qui fascinent. Alphonse le questionne sur son choix, parce qu'il considère qu'Emmanuel n'en avait pas besoin, puisqu'il avait déjà un bon emploi. La mère Philibert ne croit pas que cette guerre le concerne et elle dénonce les recruteurs, tout comme Boisvert :

Mère Philibert — ... c'est loin, la guerre. Penses-tu que ça nous regarde tant que ça? [...] C'est des beaux parleurs, là, qui courent les rues pour ramasser les jeunes gens que t'as écoutés... Tu me diras pas à moi qui t'ont pas saoulé pour te faire signer. [...]

Emmanuel — T'as-t'y déjà pensé, fit-il, qu'un gars s'aidait des fois en aidant quelqu'un d'autre? [...]

Boisvert — La société s'occupe pas de nous autres, pendant quinze ans, pendant vingt ans. A nous dit : « Arrangez-vous, débrouillez-vous comme vous pourrez. » Pis arrive un beau jour qu'à s'aperçoit de nous autres. A besoin de nous autres tout d'un coup. « Venez me défendre, qu'à nous crie. Venez me défendre. » [...] Toi, dit-il, t'as eu de la chance. Si tu veux faire le héros, c'est ton affaire.⁷⁴

Dans une guerre que beaucoup de Canadiens français, comme la mère Philibert, voient comme étant étrangère et à laquelle on ne devrait pas prendre part, l'enrôlement d'Emmanuel provoque des réactions diverses. La thèse du roman soutient que plusieurs trouveront le salut par la guerre, et jusqu'ici, on fait surtout état du salut économique. Ce besoin matériel n'est, à l'esprit des interlocuteurs, pas étranger à l'enrôlement dans le quartier. Alphonse affirme par exemple qu'il connaît un gars qui s'est enrôlé pour un manteau d'hiver, et un autre pour que l'armée paie sa noce: « Dix jours de permission, pis une pension pour la madame pendant que le gars va se faire casser la gueule pour payer la noce »⁷⁵.

Si, pour Alphonse, tout n'est que tentation d'argent, Emmanuel y voit plutôt une autre tentation : « c'est ta seule chance de redevenir un homme. Bon sang, vous voyez-t'y pas,

⁷³ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 55-57.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 60-61.

poursuivit-il d'une voix violente, que c'est pour ça qu'il faut se battre »⁷⁶. Selon Alphonse, le résultat de cette guerre sera comme les autres, c'est-à-dire qu'elle enrichira les riches, et appauvrira les pauvres, ce avec quoi Emmanuel n'est pas du tout d'accord : « Mais la guerre, c't'elle-ci, va te le détruire le maudit pouvoir de l'argent »⁷⁷. Idéaliste, Emmanuel croit que cette guerre réglera les injustices sociales. Après être parti de chez la mère Philibert, il rencontre par hasard son ami Jean Lévesque :

— Tiens, dit Lévesque, je pensais justement à toi, le volontaire... Viens-tu faire du recrutement dans Saint-Henri? plaisanta-t-il avec un sourire où le cynisme habituel se tempérerait d'amitié.

— Oui, je viens te chercher, blagua Emmanuel. [...]

— Il y a une grande différence entre nous deux : toi, tu crois que c'est les soldats qui changent le monde, qui mènent le monde; et moi, bien moi, je crois que c'est les gars qui restent en arrière qui font de l'argent avec la guerre.⁷⁸

Jean, qui va entrer en compétition avec Emmanuel pour obtenir les faveurs de Florentine, est aussi de ceux qui voient en Emmanuel un idéaliste dont il ne partage pas les vues. Au début du roman, il semble qu'Emmanuel soit l'exception à la règle parmi les principaux personnages. Mais plus la guerre va se poursuivre, plus les choses vont changer.

Eugène, l'un des frères de Florentine, décide de s'enrôler. Lorsqu'il l'annonce à sa mère Rose-Anna, celle-ci croit d'abord à une mauvaise blague. Puis, comprenant le sérieux de l'annonce, elle se réfugie dans les remords, surtout celui de ne pas avoir donné assez d'argent à son fils. Mais Eugène n'explique pas sa décision par le seul manque d'argent : « Écoute, sa mère : un gars se tanne de rôder d'un côté pis de l'autre pour se trouver de l'ouvrage. Écoute, sa mère : l'armée c'est la vraie place pour un gars comme moi. Pas de métier, pas gros d'instruction; c'est encore là que je suis le mieux »⁷⁹. Mais même s'il fait miroiter les vingt dollars qu'il enverra à sa mère chaque mois grâce à l'armée, la mère désapprouve son choix.

Le manque d'argent et d'instruction, le désir de se trouver une situation plus stable, voilà ce qui amène Eugène à s'enrôler. Ce n'est plus la situation exceptionnelle d'Emmanuel qui est

⁷⁶ *Ibid.*, p. 61.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 61-62.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 65-66.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 74-75.

décrite, mais bien le lot de la majorité des nouvelles recrues dans Saint-Henri. La désolation de la mère, sa peur de perdre son enfant, rejoint ici celle de Pierre Laubier dans *La conscience de Pierre Laubier*.

Emmanuel fait ensuite la cour à Florentine, l'invite à une soirée mondaine chez lui, dans sa famille bourgeoise. Elle montre peu d'intérêt pour son statut de soldat, si ce n'est qu'elle lui demande les raisons de son enrôlement. Emmanuel esquive la réponse, mais cherche l'approbation de Florentine du regard.

Alors qu'Azarius se fait questionner sur l'enrôlement de son fils, il approuve Eugène et affirme qu'il ferait la même chose s'il avait son âge. Rose-Anna est interrogée par sa propre mère et se montre positive, en soulignant plutôt les avantages de l'habit pour son fils : « Pis Eugène s'est enrôlé comme je vous l'ai dit d'abord; il paraît pas mal dans son uniforme. Ça le vieillit un peu »⁸⁰. Si le père approuve la démarche de son fils, la mère s'en inquiète, mais ne le laisse pas paraître devant les autres.

Alors qu'elle passe devant les « Deux records », une manchette d'actualité sur une affiche retient son attention : « *Les Allemands envahissent la Norvège. Bombes sur Oslo* »⁸¹. Peu de romans ont saisi avec autant d'acuité l'inquiétude d'une mère pour un proche parti à la guerre. La réaction de Rose-Anna à la manchette qu'elle vient de voir est forte, elle croit son fils menacé, même s'il n'est pas en Norvège. Cette inquiétude maternelle qui la rongait, elle sentait qu'elle la partageait avec toutes les femmes de la planète se trouvant dans une situation similaire à la sienne. De tous les romans analysés pour notre étude, celui-ci est le seul qui mesure avec autant d'ampleur les émotions communes des femmes face à la guerre :

Elle haïssait les Allemands. Elle, qui n'avait jamais haï personne de sa vie, haïssait d'une haine implacable ce peuple inconnu. Elle le haïssait, non seulement à cause du coup qu'il lui portait, mais à cause du mal qu'il faisait à d'autres femmes comme elle. [...] Elle les connaissait bien, soudain, toutes ces femmes des pays lointains, qu'elles fussent polonaises, norvégiennes ou tchèques, ou slovaques. C'était des femmes comme elle. Des femmes du peuple. Des besogneuses. De celles qui, depuis

⁸⁰ *Ibid.*, p. 203.

⁸¹ *Ibid.*, p. 239.

des siècles, voyaient partir leurs maris et leurs enfants. Une époque passait, une autre venait ; et c'était toujours la même chose : les femmes de tous les temps agitaient la main ou pleuraient dans leur fichu, et les hommes défilaient. [...] Elle était de celles qui n'ont rien d'autre à défendre que leurs hommes et leurs fils. De celles qui n'ont jamais chanté aux départs. De celles qui ont regardé les défilés avec des yeux secs et, dans leur cœur, ont maudit la guerre.⁸²

Ce thème ne se retrouve pas dans les films de l'ONF, et il n'y a que le soldat Lebrun pour chanter la douleur des séparations, mais il ne maudit pas la guerre. La visite-surprise de Eugène à sa mère, alors même qu'elle réfléchit à ce qui précède, lui fait regarder son fils d'un œil différent : « Il lui semblait que pour ce beau jeune homme en uniforme, les joues rosées par l'exercice, et qui ne ressemblait guère à l'image qu'elle gardait d'Eugène, pour ce visiteur, il fallait se mettre en frais »⁸³. Et malgré ses réserves évidentes et son désespoir devant l'enrôlement de son fils, Rose-Anna ressent tout de même des sentiments positifs : « Malgré elle, sa voix trahissait la fierté de le voir ainsi, plus droit, le teint plus frais »⁸⁴. En devenant soldat, il est devenu autonome, et sa mère constate qu'il est devenu un homme.

Après avoir demandé une partie de l'argent de la solde qu'il lui avait envoyée, Eugène fait tout pour rassurer sa mère qui semble paniquée à l'idée de ne pas revoir l'argent et l'assure qu'il se fait pourvoyeur pour ne pas qu'elle soit sans le sou. Contrairement à Emmanuel Létourneau, Eugène Lacasse n'est pas un grand idéaliste. L'argent y est pour beaucoup dans sa décision. Sortir de cette misère qui fut la sienne jusqu'à ce qu'il se fasse soldat révèle la désolation de son ancien statut.

Alors qu'il est assis aux « Deux records », il vit que les hommes qui le regardaient approuvaient son enrôlement. Il en ressentit de l'orgueil, du prestige :

Il était la jeunesse vaillante et combative en qui l'âge mûr, la vieillesse, les faibles, les irrésolus ont placé leur confiance. Un défenseur des opprimés, des femmes, des vieillards, voilà ce qu'il était. Le bras vengeur de la société outragée. Dans ses prunelles jaillit une ardeur agressive.⁸⁵

⁸² *Ibid.*, p. 240.

⁸³ *Ibid.*, p. 242.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*, p. 252.

Le sentiment de puissance que lui donne l'argent n'est pas tout, la confiance dont il se sent investi et l'arme qu'il possède lui procurent aussi une forme de fierté, l'idée de manier une baïonnette et de tuer lui procure aussi une satisfaction intense. Et gare à ceux qui peuvent s'enrôler mais qui ne le font pas. Lorsque Léon Boisvert entre dans le restaurant, Eugène, moqueur, se surprend qu'il soit encore civil. Boisvert venait de dénicher un emploi comme comptable. Effrayé par la guerre, il répond à Eugène :

— Quand on peut pas se trouver de job, y a toujours l'armée, en effette, répliqua-t-il dédaigneusement.

Eugène se dandinait, un sourire arrogant aux lèvres.

— La conscription ça venir betôt, fit-il. Moi, je suis posté pour le savoir. Ça fait que t'as rien qu'une chance. Prends le bois... Ou marie-toi, ajouta-t-il sur un ton persifleur. [...] À part ça, c'est les gars qui s'en vont volontaires qu'auront les bonnes places après la guerre.⁸⁶

Cet extrait résume bien la situation dans laquelle se trouvaient les jeunes hommes de Saint-Henri et d'ailleurs. Se sauver, se marier, voilà deux solutions d'ultime recours si la menace de conscription vous pèse trop. Pendant cinq ans (de 1939 à 1944), on a craint que cette éventualité se concrétise. Lorsque ce fut finalement le cas, la traque est devenue encore plus grande et avec elle, la peur. Quelques mois plus tard, Emmanuel est chez la mère Philibert et Alphonse lui parle avec mépris de Boisvert à qui la guerre rapporte. Ce dernier porte de nouveaux vêtements et il s'est marié pour ne pas être conscrit.

L'emprise de la guerre sur Saint-Henri sera de plus en plus grande. Lorsqu'Emmanuel revient lors d'un congé, bien qu'il ait d'abord l'impression que rien n'a changé, il s'aperçoit qu'il se trompe. Il le constate d'abord à la vue d'une manchette de journal : « *Défendre vos positions jusqu'à la mort* »⁸⁷, cet appel que fit Gamelin aux troupes françaises. Il voit aussi que l'atmosphère a changé : « Et cette espèce de malaise qui planait sur le faubourg lui devint perceptible »⁸⁸. Il réalise aussi qu'il n'est plus le seul soldat : « il nota le petit nombre d'hommes jeunes qui se promenaient dans la rue principale : quelques-uns, comme lui,

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*, p. 299.

⁸⁸ *Ibid.*

hâtaient le pas, mais plusieurs portaient l'uniforme militaire »⁸⁹. Ces allusions marquent un changement : désormais la guerre est une réalité quotidienne beaucoup plus visible.

Plus tard, on retrouve Azarius Lacasse aux « Deux records » affichant haut et fort son attachement à la France : « La France, dit-il, est comme le soleil, pis comme les étoiles. [...] Si la France périssait, déclara-t-il, ça serait comme qui dirait aussi pire pour le monde que si le soleil tombait »⁹⁰. Cet attachement à la France, qu'on trouvait aussi dans les romans *Canadienne d'hier* et *Quelle vie!*, va de soi parmi la population de Saint-Henri : « Tous ces hommes, même les plus durs, les plus taciturnes, aimaient la France. Il leur était resté à travers les siècles un mystérieux et tendre attachement pour leur pays d'origine »⁹¹.

Nous voyons aussi dans ce rappel de l'origine de la nation canadienne-française une sorte d'appel au héros-sauveur de la nation française. Azarius souligne d'ailleurs que la France aura son héros, son libérateur, comme elle eut Jeanne D'arc, Napoléon et le Maréchal Foch dans le passé. Cet appel à un héros salvateur est typique d'une période de grand péril comme une guerre. Comme l'affirme Jean-Pierre Albert :

Si un peuple a besoin de héros, c'est qu'il se trouve dans une position critique et ne possède pas, à l'échelle de la collectivité tout entière, les ressorts moraux qui lui permettraient de redresser la situation. Seuls, en ces circonstances, des êtres d'exception sont capables de prendre en charge le destin collectif, au prix des sacrifices sans commune mesure avec les exigences de la morale ordinaire. Cette formule pourrait encore avoir un autre sens : malheur au peuple qui a besoin d'un culte des héros, un peuple dont le présent est assez précaire pour qu'il cherche dans le passé des représentants exemplaires de son identité menacée.⁹²

C'est donc ce moment crucial que vit la France qui réveille le sentiment et l'attachement aux racines de façon la plus forte. Faire vibrer cette fibre patriotique des ancêtres est d'ailleurs l'une des tactiques les plus fréquentes dans les films de propagande de l'ONF, comme nous l'avons vu. S'adressant à Emmanuel, Azarius semble l'investir de sa mission héroïque :

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 311.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend, *La fabrique des héros*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 16.

« Vous, jeune soldat, dit-il, vous êtes ben chanceux! [...] Vous avez la jeunesse, dit-il, pis l'habit, pis les armes pour aller vous battre »⁹³.

Emmanuel se reconnaît dans le discours d'Azarius. Il aime la France et il a reçu une éducation conservatrice typique des gens d'ici : « survivance de la race, fidélité aux traditions ancestrales, culte de la fête nationale »⁹⁴. Cependant, malgré qu'il se reconnaisse un amour pour la France, Emmanuel, dont le père s'est opposé à son enrôlement, sait que sa décision de participer à la guerre n'y est pas reliée : « il ne trouvait plus le motif auquel il avait obéi lorsqu'il s'était volontairement soumis à la discipline militaire. [...] Il n'ignorait pas que le temps viendrait pourtant d'entreprendre un voyage complet autour de sa pensée, pour y déceler la vérité en lui, son indéniable vérité »⁹⁵. Tout au long du roman, l'interrogation qui est la plus répétée est sans contredit « Pourquoi s'enrôler? »

Emmanuel demande à Alphonse pourquoi il ne s'enrôlerait pas : « Un gars oublie ses petites misères quand il est dans l'armée »⁹⁶. Alphonse lui dit alors qu'il a déjà essayé, après avoir vu Emmanuel en uniforme, mais que sans succès. Son récit est ponctué de dures vérités sur l'armée :

— En tout cas, avec une bande de recrues qu'a passé dans Saint-Henri, le tambour, les plus beaux soldats par-devant, et par-derrrière, les quêteux. T'as remarqué ça, toi aussi, hein : ils te mettent les gars costauds les premiers : comme ça, les traîne-la-patte au boutte des rangs, ils te voient pas trop. Un bon truc, quand tu y penses. [...] Les beaux gars d'en avant se trémoussaient ; t'aurais dit qu'ils s'en allaient tous chercher une petite mine d'or au Klondike au bout de la vie, ou ben que'que chose de mieux encore. « Bonguienne! que je me suis dit, vlà longtemps que t'as pas vu du monde si ben habillé, si ben nourri. Vas-y donc toi aussi que je me suis dit. Vas-y donc!... »⁹⁷

Emmanuel comprend qu'Alphonse n'a pas été accepté dans l'armée. Devant l'air piteux d'Alphonse à la fin de son récit, il a la réflexion suivante : « La paix a été aussi mauvaise que

⁹³ Gabrielle Roy, *op. cit.*, p. 313.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 314.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 325.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 325-326.

la guerre. La paix a tué autant d'hommes que la guerre. La paix est aussi mauvaise... aussi mauvaise... »⁹⁸.

Songeant à ses conversations avec Azarius et Alphonse, Emmanuel en vient à douter. Il ne comprend pas pourquoi ils le trouveraient chanceux : « Fallait-il quand même que la vie fût devenue affreuse à certains pour qu'on lui enviât, plus encore peut-être que l'uniforme et la solde assurée, sa baïonnette, son fusil, ses outils de mort! »⁹⁹. Tout à coup, Emmanuel réalise dans quel état d'esprit on devient soldat : « Être rempli d'un amour, d'une passion véhémente, il fallait être exalté par une ivresse »¹⁰⁰. Il croise le jeune Pitou, qui porte désormais l'uniforme militaire. Emmanuel en est renversé : « Un enfant, se disait-il, c'est rien qu'un enfant, Pitou! Hier il jouait de l'harmonica pis de la guitare; aujourd'hui, il a une baïonnette entre les mains »¹⁰¹. Accablé, il perçut cet enrôlement comme une « inconcevable erreur humaine »¹⁰². Même si lui s'est enrôlé, Emmanuel est pris d'une sorte de sentiment de grand frère face à Pitou et il comprend tout à coup que la guerre ravage Saint-Henri. Il est pris d'une colère, en constatant le sacrifice humain des enrôlés de Saint-Henri en face des profiteurs de Westmount. Le sentiment que la guerre va détruire le pouvoir de l'argent, tel qu'il l'affirmait plus tôt dans le roman, semble s'éroder en lui. Plus tard, lorsqu'il revoit Florentine, Emmanuel décide de la marier et lui assure qu'elle aura la sécurité financière qu'elle désire, qu'elle ne devra plus travailler.

Vers la fin du roman, Azarius se rend au chevet de sa Rose-Anna qui vient d'accoucher. Dans la pénombre, elle ne peut voir son habillement. Il la rassure sur son avenir financier, sur la fin de sa misère par des phrases énigmatiques : « Rose-Anna; c'est la tranquillité. De la tranquillité comme on n'a jamais eue. Écoute... À partir du mois de juillet, tu vas recevoir un beau montant comptant, un beau chèque du gouvernement qui va t'arriver icitte à la maison... »¹⁰³. Plus tard, alors qu'il vient d'annoncer à sa femme qu'elle sera débarrassée de lui, il regarde par la fenêtre avec un sentiment euphorique :

⁹⁸ *Ibid.*, p. 326.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 326.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 331-332.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 335.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 391.

Libre, libre, incroyablement libre, il allait recommencer sa vie. [...] Il évoqua jusqu'aux champs de bataille fumants de sang humain, mais où un homme se révélait dans sa force. [...] Il fut saisi d'une fièvre intrépide à la pensée de combattre les grandes afflictions ravageant le monde. [...] Il se prit à haleter doucement. Il ne savait plus s'il avait agi pour se sauver lui-même ou pour sauver sa pauvre famille. Mais il avait sur ses lèvres une sensation d'accomplissement, de résurrection.¹⁰⁴

Le passage d'un train et ses lumières éblouissantes fait voir à Rose-Anna qu'Azarius porte l'uniforme militaire. Après son fils Eugène, c'est maintenant son mari que la guerre lui subtilise. Un cri d'horreur la transperce. Rose-Anna représente toutes ces mères et femmes de soldats qui voient la guerre leur subtiliser leurs êtres chers, pour un temps ou pour toujours.

Dans le dernier chapitre du roman, on voit bien que la guerre a complètement envahi la vie du faubourg : « Les vagues kakis se succédaient, roulant vers la gare Bonaventure et emportant dans leurs replis le clair des toilettes féminines, et puis des chants, des rires, des haleines d'alcool, des hoquets, des soupirs »¹⁰⁵. Cette image des soldats en fête, saouls, est une scène typique. Mais Emmanuel, qui arrive à la gare avec Florentine, est surpris : « Emmanuel regardait venir son régiment avec des yeux incrédules. La joie éclatait sur presque tous les visages. Un camarade s'approchait en titubant, supporté par deux autres soldats qui riaient à gorge déployée »¹⁰⁶. Pour lui, le départ est davantage synonyme de séparation de sa nouvelle épouse que de réjouissances éthyliques.

Il est aussi un peu surprenant pour Gabrielle Roy que des hommes qui se dirigent vers les champs de bataille, qui vont risquer leur peau, aient une telle attitude : « La foule autour d'eux chantait, riait. Pourquoi chantait-elle ? Pourquoi riait-elle ? Qu'y avait-il de si gai dans leur départ ? »¹⁰⁷. Tout ça ressemblait à un début de partie de chasse, finalement. Azarius apostrophe un très jeune soldat : « Toi, dit-il, en lui tapant sur l'épaule, t'es bon pour en tuer

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 393.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 395.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 396.

une trentaine, hein, d'Allemands! [...] Mais tue-les pas toutes, laisse-moi-z-en une couple, toujours. Finissez-la pas trop vite, c'te guerre là! »¹⁰⁸.

Lorsque Emmanuel aperçoit Azarius, il est frappé par le contraste entre l'homme accablé qu'il avait récemment vu et celui qui s'offrait à ses yeux : « Une vigueur émanait de lui, presque irrésistible. Tout simplement, il était devenu enfin un homme; et de l'éprouver lui donnait une joie sans mesure »¹⁰⁹. L'une des conclusions à laquelle en vient l'auteure s'exprime après cette scène : « Ainsi donc le salut leur était venu dans le faubourg! Le salut par la guerre! »¹¹⁰.

Emmanuel pousse plus loin sa réflexion sur les raisons qui motivent un homme à s'enrôler. Il demande à Florentine qui, elle, croit tout simplement que ça fait l'affaire. Déconcerté, il se dit en pensant à plusieurs qui se sont enrôlés : « Eux aussi ont été achetés ». Les idéalistes comme lui son rare, mais Florentine l'a préféré à Jean Lévesque qui ne veut pas s'engager dans rien, ni dans l'armée, ni dans une relation amoureuse plus sérieuse, ni dans un idéal plus grand que l'argent.

Bonheur d'occasion est le roman le plus ancré dans la guerre que nous avons dans notre corpus. Les personnages sont plus complexes, moins unanimes sur la guerre. Bien que certains protagonistes, comme Azarius, aient un discours qui peut ressembler à la propagande, on sent les personnages authentiques et loin de l'image du soldat telle que véhiculée par la propagande, même si certaines caractéristiques peuvent être similaires. Par exemple, la bravoure, le côté héroïque, la fierté des racines canadiennes-françaises, etc. Mais jamais la propagande ne parlera de l'aspect financier. Dans ce roman, mis à part Emmanuel, tous les autres semblent s'être enrôlés surtout pour fuir la misère. Cette raison semble beaucoup plus réaliste que dans la propagande. Le prestige de l'uniforme est cependant bien présent dans le récit chez plusieurs, comme dans la propagande, surtout chez Florentine. Et si Rose-Anna aime l'effet de l'uniforme chez son fils Eugene (chez qui l'uniforme fait naître l'arrogance et le mépris du civil), elle est horrifiée de voir son mari le porter. Cependant,

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 397.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 397.

¹¹⁰ *Ibid.*

Emmanuel remarque à la gare qu'Azarius est rajeuni, voire auréolé par son uniforme. Il semble prêt à accomplir son destin d'homme. Être soldat, ce serait ici aussi un homme qui prend ses responsabilités.

D'autres personnages, comme Jean, la mère Delphine ou Léon Boisvert sont résolument négatifs face à au soldat. Jean rit d'Emmanuel qui veut « jouer les héros ». Finalement, et c'est essentiel, le roman questionne beaucoup les motivations pour aller se battre, alors que la propagande envoie plutôt le message d'aller combattre sans se poser de questions.

5.5 *Deux solitudes*

L'auteur Hugh MacLennan¹¹¹ est né à Glas Bay en Nouvelle-Écosse, en 1907. Boursier Rhodes, il poursuit ses études littéraires à Oxford, avant de s'établir à Montréal pour y enseigner le latin au Lower Canada College. Marié à la romancière américaine Dorothy Duncan, il désire s'enrôler en 1940 mais est rejeté pour des raisons médicales. Il obtient la bourse Guggenheim et habite un hiver à New York, où il découvre la citation de Rilke, *Two Solitudes*. C'est le nom qu'il donne à ce qui deviendra son plus célèbre roman, paru en 1945, qui lui vaut le prix du gouverneur général. Il en recevra quatre autres pour ses ouvrages subséquents. Il enseigne, dès 1951, la littérature canadienne-anglaise à l'université McGill. La traduction, *Deux solitudes*, n'est publiée qu'en 1964, et sera suivie de plusieurs autres. L'action du roman se déroule en quatre périodes qui s'étalent de 1917 à 1939.

L'histoire de *Deux solitudes* oscille entre la paroisse rurale de Saint-Marc-des-Érables, homogène en ce qui a trait à la langue et la religion, et la ville de Montréal, où les deux principaux groupes, francophones et anglophones, vivent en parallèle et se croisent rarement. Comme on l'a vu dans *Bonheur d'occasion*, la guerre fait graduellement son apparition dans le faubourg montréalais de Saint-Henri, alors qu'ici, la paroisse rurale n'y est que très peu confrontée tout au long du conflit de 1914-1918. Le curé du village, l'abbé Beaubien, y voit une réalité lointaine qui, espère-t-il, ne va pas accabler son univers :

¹¹¹ Hugh MacLennan, *Deux solitudes*, Montréal, Bibliothèque Québécoise inc., 1992 (traduit de l'édition originale anglaise de 1945) p. 10-11.

Un seul membre de la paroisse s'était porté volontaire, et encore fallait-il préciser que les sergents recruteurs l'avaient embrigadé alors qu'il faisait la fête à Trois-Rivières. De toute façon, c'était un vaurien qui ne mettait jamais les pieds à l'église. Mais cette année, les provinces anglaises avaient imposé la conscription à tout le pays, essayant une seconde fois de forcer la conquête du Québec. Les officiers de la conscription s'étaient rendus dans la paroisse voisine de Sainte-Justine, où, comme des voleurs, ils avaient été cueillir les jeunes Canadiens dans leur foyer, pour les envoyer à l'armée.¹¹²

L'abbé Beaubien est hostile à l'Angleterre, car ce pays a conquis et humilié les siens, en plus d'être protestant. Il ne voit pas non plus pourquoi on aiderait une France laïque qui a abandonné sa colonie en Amérique. Il ne veut toutefois pas voir triompher l'Allemagne. Avec l'abbé Beaubien, l'auteur dresse ce qu'il voit comme le portrait psychologique de la majorité des Canadiens français. Son peuple ne devrait pas participer à la guerre et le seul élément de la paroisse à s'être enrôlé de force est un vaurien non pratiquant. Dans tout le roman, la majorité des personnages canadiens-français partageront l'avis de l'abbé Beaubien. Marius, le fils aîné d'Athanase Tallard, par exemple. Par contre, le père, député à Ottawa qui a voté pour la conscription de 1917, s'inscrit en faux envers son village natal et les opinions de son fils. C'est ce conflit qui est au cœur du roman.

Athanase, qui a appuyé la conscription, s'est mis à dos beaucoup de Québécois. Mais il croit que son intervention pour la conscription n'a rien changé. Il rejette plutôt la faute sur le commandement anglais au combat de Passchendaele, qui a coûté la vie à nombre de Canadiens français : « Pas étonnant alors que la presse canadienne-française se soit élevée avec force contre la conscription, après ces milliers de morts et de blessés »¹¹³.

Lorsque son fils Marius, qui est en cavale pour échapper à l'armée, revient furtivement à la maison paternelle, il y rencontre Kathleen, la seconde femme de son père. Il n'a pas de bons rapports avec elle, surtout parce qu'elle est une Irlandaise anglophone. Elle lui lance : « — Tu as peur qu'ils t'attrapent, n'est-ce pas, Marius? La conscription? [...] — Je n'ai pas peur de

¹¹² Hugh MacLennan, *Deux solitudes*, Montréal, Bibliothèque Québécoise inc., 1992 (traduit de l'édition originale anglaise de 1945) p. 31-32.

¹¹³ *Ibid.*

rien. Vous comprenez? Et d'ailleurs, ils ne m'auront pas »¹¹⁴. Kathleen tente de le rassurer en lui indiquant que son père l'aiderait, ce à quoi Marius ne croit pas : « La guerre, pour lui, c'est une chose formidable. Pourquoi pas? Il est en sécurité, lui. Il est trop vieux pour aller se faire tuer. De toute façon, il y a longtemps qu'il s'est vendu aux Anglais »¹¹⁵. Il mentionne aussi qu'il doit, auprès de ses amis, s'excuser et se dissocier de son père chaque fois qu'il apparaît dans le journal, car lui, au moins, il n'est pas dupe comme son paternel. Marius se sent prisonnier de la situation et a peur d'être un jour obligé de se battre au péril de sa vie.

MacLennan parle de réunions anticonscriptionnelles qui pullulent au Québec en 1917-1918. (De tels rassemblements ont en effet eu lieu, avec comme principal orateur Henri Bourassa). Lors de l'un de ces rassemblements, Marius prend publiquement la parole et harangue la foule : « Quand nous disons : « À bas la conscription! » nous ne disons pas que nous avons peur de combattre. Nous disons : « À bas la tyrannie et l'ingérence étrangères! » »¹¹⁶. À la fin de la soirée, l'organisateur A. Marchand le félicite. Alors que Marius lui signifie que la foule mérite d'être sauvée, un soldat anglophone s'approche et le provoque : « Marius tourna vivement sur lui-même et se trouva face à un visage décharné que couvrait un képi de soldat. Le soldat se tenait debout, appuyé sur la porte ouverte, et il le regardait en ricanant »¹¹⁷.

Cette première confrontation avec un soldat, anglophone de surcroît, aura de graves conséquences un peu plus loin dans l'histoire. L'habit militaire sera désormais symbole de haine pour le jeune orateur, sentiment négatif rejoignant celui de Jean dans *Bonheur d'occasion*. Après cette altercation, Marchand, le politicien aguerri, demande à Marius comment il se fait qu'il ne soit pas encore dans l'armée. Marius explique qu'il a omis de se rapporter après son appel. Marchand l'enjoint de le recontacter s'il ne se fait pas prendre, car le risque est maintenant plus grand, après son discours.

Poursuivant sa route, Marius et sa copine Émilie croisent trois soldats qui discutent :

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 85.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 86.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 96-97.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 98-99.

Marius les reluqua avec hostilité, et quand il s'aperçut qu'ils parlaient français, il devint exaspéré. L'un d'eux était décoré d'un ruban de la médaille militaire, et les deux autres avaient le chevron des blessés. Cette vue suffit à lui rappeler que le Canada français n'était pas tout entier opposé à la guerre. L'un des meilleurs régiments de l'Empire britannique était canadien-français.¹¹⁸

On constate dans cet épisode que plusieurs Canadiens français s'enrôlent et qu'il y a même une certaine fierté nationale reliée à l'armée, dans cette référence évidente au Royal 22^e.

En accompagnant Émilie sur le seuil de sa porte, Marius aperçoit une publicité de propagande de recrutement, en anglais : « Les fenêtres de l'arrière donnaient sur une place couverte de cendres où s'alignaient des écriteaux. On voyait sur l'un d'eux lord Kitchener faisant signe de la main en disant en anglais : J'ai besoin de vous »¹¹⁹. Peu après avoir quitté Émilie, Marius est suivi par un soldat maintenant saoul, le même qui l'avait nargué à l'assemblée publique :

— J'sus allé de l'autre bord, en France. Tu comprends? Y a une guerre par là. Et y' avait un tas de gars français de par icitte dans mon bataillon. Y font une bonne job. Pendant ce temps-là, icitte, chez nous, y a des bâtards comme toé qui leur donnent un coup de pied au cul! Les espèces de lâches de fils de garce comme toé restent icitte et se pètent la gueule à parler!

Marius se tourna et regarda le visage du soldat. Tout ce qu'il haïssait le plus chez les Anglais s'y trouvait. Il y vit dureté et froideur, une suprême habileté à insulter autrui, une certaine façon de forcer les sentiments d'êtres plus faibles, sans jamais s'y laisser prendre soi-même.¹²⁰

Marius assène un coup au soldat qui atterrit sur le trottoir. Lorsqu'il voit un filet de sang s'échapper de la bouche du soldat, il craint de l'avoir tué, mais le soldat reprend péniblement pied, ce qui permet à Marius de se sauver. Cette rixe lui donne un sentiment d'euphorie : « Il se sentait merveilleusement bien. Il avait l'impression qu'il venait de briser toutes les chaînes qui l'avaient retenu toute sa vie »¹²¹. Torse bombé et souriant, il avait eu sa victoire sur l'Anglais qu'il honnissait tant. Mais ce geste n'était pas sans conséquence : il aura maintenant les recruteurs à ses trousses. « Mais il leur échapperait quand même. Il y avait des dizaines de gens prêts à l'aider, capables de soutenir quiconque était déterminé à éviter l'armée pour

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 104.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 107.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 109-110.

¹²¹ *Ibid.*, p. 112.

défier les Anglais et affirmer ses droits de Canadiens français »¹²². Comme nous l'avons vu plus tôt avec l'exemple des films muets dont le traducteur trafiquait le message, le réseau de résistance à l'enrôlement volontaire était en place lors de la guerre et Marius entend compter sur celui-ci.

S'il est clair que la guerre était présente à Montréal, qu'en était-il de la situation au village de Saint-Marc? De l'extérieur, bien peu de signes : « À Saint-Marc, on ne trouvait ni régiments, ni écriteaux recruteurs, ni fanfares. Mais malgré cela, la guerre n'en était pas moins là, au-delà de son propre horizon »¹²³. Paul, demi-frère de Marius, est privilégié dans son accès à une littérature qui parle de la guerre, son père étant député à Ottawa. Un livre de la bibliothèque paternelle relate d'ailleurs que son grand-père a combattu les « habits rouges », les forçant au repli, lors d'une escarmouche dans la période des troubles de 1837-1838.

En 1917 la conscription se fait aussi sentir à Saint-Marc. Au magasin général, on fait état de l'arrestation d'un conscrit dans le village voisin de Sainte-Justine. Les recruteurs s'étaient rendus la veille chez Napoléon Laflamme et l'avaient arrêté, sous les cris de sa mère. La description de la présence de l'armée s'apparente à un film d'horreur. Comme Paul est le fils d'un député pro-conscription et le frère d'un anticonscriptionnel notoire, il se fait questionner par Monsieur Drouin : « Écoute, penses-tu que M.Tallard va être encore pour la conscription si on l'impose à son propre garçon? »¹²⁴. Drouin, comme d'autres, affirme qu'il n'est pas complètement contre la guerre : « Le malheur, c'est que les Anglais ont pas de modération, dit Drouin. Moi j'suis ben pour la guerre, mais pas trop, quand même »¹²⁵.

Paul s'inquiète pour son frère. Pour savoir s'il va être enrôlé de force, il questionne le capitaine Yardley qui le rassure : « C'est le cas de ben des hommes par les temps qui courent. C'est pas si mal, êt' soldat »¹²⁶. Le village est aussi en proie à une tension née de cette situation familiale : « Si Marius était enrôlé par la conscription et que son père ne fît rien

¹²² *Ibid.*, p. 112.

¹²³ *Ibid.*, p. 115.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 121.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 123.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 126.

pour le libérer de l'armée, alors la paroisse croirait qu'Athanase abandonnait sa propre famille, et c'était là un crime impardonnable »¹²⁷.

Athanase ne peut s'empêcher de remarquer que ceux qui donnent leur vie pour défendre le pays sont loin d'avoir droit à tous les égards :

Le train arrêté près du leur débordait de troupes empilées dans de vieux wagons; trois soldats se partageaient chaque banquette, et d'autres se tenaient debout dans les couloirs entre les bancs. Ils avaient le col ouvert et transpiraient. Et ils auraient encore trente heures de voyage à faire ainsi avant d'arriver à Halifax. Et après cela, on les entasserait dans la cale d'un navire, telles des sardines dans une boîte de conserve.[...] — Ce sont des hommes comme ça qui gagnent la guerre pour nous.¹²⁸

Athanase Tallard a beau avoir voté pour la conscription, cette scène nous permet clairement de voir qu'il est sensible au sort réservé aux soldats. Pense-t-il alors au sort qui attendrait son propre fils Marius, si l'armée mettait le grappin dessus? Chose certaine, il prend conscience de son statut de privilégié. La description nous rappelle ce que dit Emmanuel dans *Bonheur d'occasion* lorsqu'il vocifère contre le pouvoir de l'argent, mais aussi du soldat inconnu de Brassard qui voit dans la guerre l'exploitation du peuple par le capital.

Athanase exprime aussi un nationalisme, une grande fierté de ses origines françaises. Autant il se rappelle son premier ancêtre normand arrivé ici à l'époque de Frontenac, autant il se remémore avec plaisir son premier voyage en France : « Il fallait être un Canadien français, fidèle à sa langue pendant deux siècles, face à un continent hostile, pour pouvoir savourer la fierté et la justification d'un tel retour au foyer de ses ancêtres »¹²⁹.

On l'a vu dans d'autres romans et dans les films de l'Office national du film, le sentiment d'appartenance à la France est bien présent dans la littérature québécoise. Il ne répond cependant pas nécessairement aux mêmes buts. Dans les romans, il illustre un lien avec la culture d'origine dans un contexte de guerre, mais pas dans le seul dessein d'encourager

¹²⁷ *Ibid.*, p. 126-127.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 142-143.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 186.

l'enrôlement. Dans les films, la France et tout ce qui la rappelle vise toujours à convaincre d'aider « ses frères », d'aider la « mère patrie ».

Janet Methuen, fille du capitaine Yardley, connaît Huntly McQueen par l'entremise du général Methuen, son beau-père. Son attention est attirée par un article du journal *The Gazette*, dans le bureau de McQueen. Il y est question de discours prononcés la veille lors d'un rassemblement anticonscriptionnel. Parmi les orateurs présents, le nom de Marius Tallard est mentionné, car il a prononcé le nom de McQueen lors de l'événement. Janet le questionne : « Huntly, pourquoi ne mettent-ils pas ces gens-là en prison? »¹³⁰. Janet émet une opinion répandue au Canada anglais : le devoir de s'enrôler et la condamnation des gens qui refusent de le faire. Elle-même est particulièrement active dans le conflit en travaillant dans les comités de guerre possibles et se rationnait comme les Anglais. Janet constitue le portrait rêvé d'une femme fournissant son effort de guerre, tel que décrit par les films de l'ONF comme *La femme et la guerre* ou *Carrières de femmes*. Son mari, Harvey, est au combat et elle n'a pas eu de nouvelles de lui depuis cinq semaines et en est fort inquiète. Huntly essaie de la rassurer tant qu'il le peut.

Du côté d'Athanase, c'est la disparition de son fils Marius qui l'inquiète. Ce dernier a omis de se rendre au bureau de conscription. Athanase était convaincu que son fils était secrètement hébergé chez des amis à Montréal. Malgré des vues politiques opposées à celles de son fils, Athanase espère que l'enfant prodigue est en sécurité et qu'il mange à sa faim : « En fait, des sentiments opposés s'affrontaient en lui : honte de cette attitude mais fier de cet entêtement »¹³¹. Pendant ce temps, le conflit couve entre Athanase et l'abbé Beaubien. Ce dernier le tance : « Si Marius va dans l'armée, une vie terrible pèsera contre lui, et ça sera votre faute. Pensez aux conditions dans lesquelles il lui faudra vivre! Des incroyants dans la couchette d'à côté, des filles débauchées dans les villes de garnisons »¹³². Athanase réplique qu'il n'est pas pour la guerre, mais contre la désobéissance à la loi.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 202-203.

¹³¹ *Ibid.*, p. 247.

¹³² *Ibid.*, p. 253-254.

Pour l'abbé Beaubien, l'armée est un lieu de perdition. On ne peut compter sur une quelconque unanimité du clergé québécois face à la guerre. Si le haut clergé appuie l'armée (comme on l'a vu dans le film de l'ONF sur la commémoration de Dollard des Ormeaux dans le cadre du 300^e anniversaire de Montréal) d'autres sont beaucoup plus critiques, comme Lionel Groulx¹³³. L'abbé Beaubien est donc de cette deuxième tendance.

En songeant à Marius, Athanase ne comprend pas comment les exploits du Royal 22^e et la fierté qui en découle ne convainquent pas des gens comme son propre fils de la justesse d'une participation à la guerre. Selon lui, c'est l'éducation que Marius reçoit qui lui met toutes ses idées nationalistes en tête. Cette prise de conscience ne sera pas étrangère au fait qu'il enverra son autre fils, Paul, à l'école anglaise à Montréal. Plus tard, Athanase reçoit la visite de l'armée, un sergent anglophone et un francophone.

Athanase refuse toute collaboration, même si le sergent l'avertit que son fils sera rattrapé un jour ou l'autre. Le sergent exige une inspection de la maison, mais reçoit une fin de non-recevoir. Les deux hommes repartent donc bredouille, tout en avertissant Athanase du trouble qui pourrait survenir. L'attitude d'Athanase est équivoque. D'un côté, il soutient à bout de bras la conscription au nom du Québec, en tant que député du gouvernement canadien, mais de l'autre, il refuse de collaborer avec les enquêteurs de l'armée. Athanase n'est pas complètement contre le recours de la force pour trouver les déserteurs, mais comme son propre fils est impliqué, il semble tiraillé.

Peu de temps après, les enquêteurs trouvent Marius et l'arrêtent. Ce dernier est furieux de voir que parmi les deux, il y ait un francophone : « Marius le regarda fixement. C'était là la pire humiliation : que l'un de ses ravisseurs fût Français. [...] — Maudit bâtard, jura-t-il »¹³⁴. On apprend plus tard que c'est Janet Methuen qui a informé la police militaire. Elle en donne le motif à son père, le capitaine Yardley : « La voix de Janet était hautaine et tendue. — Pourquoi ces gens-là pourraient-ils en être dispensés? continue-t-elle. Harvey ne l'a pas été,

¹³³ André Laurendeau, *La crise de la conscription*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1962, p. 64.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 322.

lui? [...] C'était un tricheur, dit-elle. C'est cela qu'il était : un tricheur »¹³⁵. Son père lui reproche amèrement de n'avoir jamais tenté de comprendre les Canadiens français. Loin de le reconnaître, elle renchérit : « De braves garçons donnent leur vie, pendant que ceux-là... [...] Cela m'exaspère, tous ces petits soins que l'on a pour eux. Il serait grand temps qu'on les mette au pas »¹³⁶. Elle perçoit son geste comme étant patriotique et comme un devoir civique.

Puis c'est au tour de Paul de s'inquiéter pour son demi-frère Marius. Athanase le rassure : « Il va devenir soldat. Nous pouvons être fiers de lui, dit-il. — Mais papa, il ne voulait pas être soldat.— Cela sera différent maintenant. Aussitôt qu'il portera l'uniforme, cela lui plaira »¹³⁷. L'argument de l'uniforme, si présent dans toute la culture diffusée lors de la Deuxième Guerre, reprend le dessus! C'est là un trait commun et constant dans la présente analyse.

La deuxième partie du roman se déroule en 1919-1921. Dans le contexte de l'après-guerre, tout ce qui touche au conflit devient secondaire. Seul le premier chapitre de cette partie (le chapitre XXVII) parle du retour des soldats et de la paix retrouvée. Il s'ouvre avec une description détaillée des horreurs qu'ont pu vivre les soldats :

Certains d'entre eux avaient survécu à la première attaque au gaz des Allemands à Ypres, où, pendant trois ou quatre jours, ils eurent à lutter en respirant à travers de vieux linges imbibés de leur propre urine. [...] Chaque nouvelle avance avait signifié des grenades et la déchirure en forme de L des baïonnettes. [...] D'autres avaient dû, avec jusqu'au cou de l'eau glacée, souillés de sang et d'excréments humains, attendre debout avant de pouvoir ramper quelques mètres pour se rapprocher de Passchendaele. [...] Certains, au dernier matin de la guerre, avaient vu des camarades tomber au pied des amas de charbon de Mons, puis passant près d'eux, avaient sauvagement étripé avec leur baïonnette les derniers faiseurs du massacre. [...] Certains avaient été décorés. Certains revenaient avec les pieds gelés, des cicatrices, des brûlures de gaz, la syphilis, et leur sommeil était hanté d'hallucinations.¹³⁸

Beaucoup des conditions difficiles du combat sont énoncées ici. On ne voit aucune héroïsation des gestes des soldats, et on ne mentionne les décorations qu'au passage, sans insister. L'auteur a plutôt mis l'accent sur la désolation, morale et physique, des soldats à

¹³⁵ *Ibid.*, p. 330.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 331.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 334.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 357-358.

leur retour. La seule note d'espoir est l'évocation d'une paix intérieure et d'une meilleure connaissance de soi que certains seulement ont réussi à trouver. Dans un Canada qui semble avoir été figé dans le temps, l'auteur tend à démontrer que le retour à la normale est inéluctable, comme avant le conflit. Pourtant, il est clair que les choses ont changé. Peut-être y a-t-il opposition entre la population civile, qui a senti un changement, et les soldats revenant du front qui ont, quant à eux, l'impression de revenir en 1914. Le défilé militaire des soldats gagnants se déroule le jour de leur arrivée, à Montréal, alors que les politiciens leur font les honneurs militaires :

Les soldats défilèrent au pas cadencé parmi la foule, seuls leurs yeux portant la trace de ce qu'ils avaient fait et de ce qu'ils avaient été. Presque toute la tension du combat s'était en effet apaisée maintenant, pour ne pas dire qu'elle avait disparu. Ils s'en revenaient chez les humains [...] les ultimes réalités s'évanouissaient en eux. La guerre devenait telle que l'esprit la leur représentait. [...] ce n'était plus la douleur qu'on ressent dans les bras et les épaules lorsqu'une baïonnette s'enfonce sans résistance dans le ventre ou s'arrête sur un os avec un son stupidement banal.¹³⁹

MacLennan souligne ici le côté cruel et réel de la guerre pour les soldats, sur le champ de bataille, une réalité impossible à comprendre pour les civils, abreuvés de propagande. Il mesure aussi le poids de l'existence, qui semble bien légère. Le corps du soldat devient objet, seules ses émotions symbolisent la vie. La mémoire officielle de cette guerre qui est en train de se forger est en conséquence bien différente de l'expérience vécue :

Mais maintenant, la guerre n'était plus devenue pour eux que des images, d'ailleurs presque les mêmes, que civils et propagandistes avaient inventées à leur attention, de ces images grossièrement fabriquées par l'esprit mais vidées de la substance de ces instants d'horreur. La guerre, c'était aujourd'hui le souvenir de ces noms d'endroits, de dates, de ce que le caporal avait dit au sergent-major; l'esprit revenait à la vocation première de bâtisseur et se guérissait lui-même en prêtant à la guerre un visage qui n'avait jamais été le sien.¹⁴⁰

La distance entre la réalité de la guerre et sa représentation est ici illustrée par l'auteur. Les civils se réfugient donc dans l'imaginaire, soit le soldat tel qu'imaginé. Beaucoup de soldats aussi, pour se préserver de la douleur de leurs souvenirs souvent sanglants de l'horreur. On fait référence aux fabricants d'images, aux propagandistes. La mémoire dominante prend

¹³⁹ *Ibid.*, p. 360.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 361.

forme pendant le conflit, et le souvenir se fige à la fin de celui-ci. Lionel Richard, dans son étude sur les artistes et la Deuxième Guerre mondiale¹⁴¹, en venait aussi à la conclusion qu'il y avait un fossé évident entre la représentation artistique de la guerre et la réalité telle que vécue sur les champs de bataille, et que ceci était principalement dû à l'impossibilité pour les civils de comprendre une guerre moderne, faute de repères.

L'état d'esprit des femmes accueillants les soldats était palpable dans la foule. L'inquiétude se lit sur le visage de celles qui ne revoient pas leur mari, leur soldat. La fin de la guerre amène son lot de réjouissances pour celles qui ont la joie des retrouvailles, mais son lot de déceptions pour les autres qui ont perdu leur mari au combat. Même parmi celles qui les retrouvent, il y a l'angoisse de ce qu'a pu devenir leur homme, transformé par cette expérience sans aucune commune mesure.

L'un des thèmes dominants de l'après-guerre fut la réconciliation entre les deux peuples fondateurs. La cicatrice laissée par la conscription s'est, en conséquence, effacée de la majorité des récits, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre. MacLennan veut aussi démontrer que les deux solitudes se sont rejointes, l'espace d'un après-midi, par des regards croisés du défilé militaire. Pourtant, il s'emploie aussi à démontrer que ces solitudes ne sont pas réunifiées. On peut comprendre que, lorsque la Deuxième Guerre mondiale sera déclenchée, Mackenzie King fera de l'unité nationale l'un de ses principaux objectifs politiques.

Paul Tallard assiste au défilé avec son uniforme de cadet, et il parle fièrement de son frère, le soldat Marius, qui sera nommé caporal cinq mois après la fin de la guerre. Sa femme Émilie trouve même que ça lui donne bonne mine. Vingt plus tard, contrairement à Marius, c'est avec fierté que Paul portera l'uniforme militaire et s'enrôlera volontairement, à la surprise de sa belle-mère Janet qui ne peut encore croire qu'un Canadien français soit volontaire.

Athanase en voudra encore aux Anglais et à Huntly McQueen : « Et c'est vous autres, Anglais, qui bouleversez nos vies, qui nous lancez dans des guerres et nous imposez la

¹⁴¹ Lionel Richard, *L'art et la guerre : les artistes confrontés à la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1995, 335 p.

conscription! C'est vous qui vous débarrassez de nous aussitôt que nous ne vous servons plus à rien »¹⁴². La fin du roman laisse entrevoir un futur conflit similaire au premier.

5.6 Conclusion

Comme lors de la période précédente, des romans de cette période-ci mettent en scène des soldats dont l'image est conforme à celle de la propagande. Oscar Massé publie sans contredit le roman à thèse le plus fortement teinté par ce message propagandiste. Tous les éléments de cette propagande se retrouvent dans son œuvre. Toutefois Pierre, le père, s'oppose d'abord à l'enrôlement de son fils Henri, lui reprochant de vouloir jouer les héros. Mais lorsque nous comprenons le secret que Pierre Laubier a sur la conscience, nous saisissons qu'il entretient une honte face à son passé de déserteur de la Grande Guerre. La honte de ne pas être devenu soldat est rachetée par son fils Henri qui fait son devoir en combattant. Après avoir reçu une distinction militaire suite à un victorieux combat, l'honneur familial est sauvé et l'on voit la gloire du fils rejaillir sur le père. Le roman rapporte souvent les émissions radiophoniques qui parlent positivement de la guerre. Cela constitue une transcription de la propagande officielle. On y mentionne d'ailleurs l'héroïsme de Dollard des Ormeaux. Ce roman-ci donne une image du soldat aussi positive et proche de la propagande que *Mémoires d'un soldat inconnu* en donnait une à l'opposé, soit négative et éloignée à l'extrême. Oscar Massé n'est pas associé au gouvernement fédéral, même si son œuvre ne diverge pas de point de vue.

En fait, seul le major Pierre Daviault, qui travaillait pour le Bureau des traductions militaires, est associé au gouvernement fédéral parmi les auteurs que nous avons analysés pour cette étude. Son roman présente aussi un soldat proche de l'image de la propagande avec le culte des héros, en y mentionnant le major Triquet par exemple, mais il apporte toutefois des nuances que n'avait pas Oscar Massé. Dans *Nora l'énigmatique*, Pierre Daviault crée la seule soldate de notre corpus de romans. Toutes les autres femmes seront les épouses, fiancées ou mères des soldats. Le personnage de Nora, une espionne, agit comme révélateur. D'abord, elle garde les attributs féminins de la séduction. Ensuite, elle représente longtemps aux yeux

¹⁴² Hugh MacLennan, *op. cit.*, p. 374.

du Capitaine Benoit la menace de la Cinquième colonne, soit la soldate de l'armée ennemie. Par l'entremise de leur liaison amoureuse, Nora révélera Edouard Lanieu dans sa dimension masculine. D'abord parce qu'il en sera amoureux, ensuite parce qu'il l'a fréquentée en tant que soldat émérite. Cette dimension est d'ailleurs différente de la propagande : la position de soldat chez Édouard et son père est un révélateur pour des hommes désorientés, elle donne un sens à leur vie. Il en ressort des hommes améliorés qui remplissent mieux leur fonction de pourvoyeur pour sa famille. L'entraînement, où tout est régimenté, agit comme un cocon protecteur loin des soucis de la vie de civil. Mais être soldat peut devenir une prison : un soldat démobilisé, comme le capitaine Benoit, est malheureux. La Deuxième Guerre mondiale l'a sauvé à nouveau, comme il l'exprime.

Dans *Les deux commandos*, le capitaine Marc Granger voit le soldat de façon similaire, comme un homme accompli. Sa participation le rend heureux, combattre est vu comme une délivrance d'une vie trop facile et bourgeoise. Il offre beaucoup de réflexion sur les sentiments de ses soldats. Il se sent responsable d'eux, et éprouve beaucoup d'empathie la veille du combat. Toutefois, contrairement aux deux romans précédents, cette nouvelle n'offre pas de récit héroïque et elle n'élude pas le côté atroce de la guerre. C'est la seule histoire dont l'action se déroule sur le champ de bataille, qui met en scène des soldats au combat, pendant un déploiement militaire. En ce sens, l'auteur s'éloigne de la propagande, mais il glorifie tout de même la bravoure du soldat et son entraînement rigoureux. Hugh MacLennan fait aussi une évocation des atrocités des champs de bataille, évoque les opposants à la conscription, mais aussi la haine de certains personnages anglophones, comme Janet et Heather, envers ceux qui manquent à leur devoir de s'enrôler.

De tout notre corpus, il n'est pas souvent question du soldat comme de celui qui apprend à donner la mort. Le soldat décrit dans les romans et la propagande ne veut habituellement pas tuer. Dans *Mémoires d'un soldat inconnu*, les deux soldats ennemis canadien-français et allemand trouvent idiot d'écouter l'antagonisme dont leur gouvernement respectif les abreuve. Dans *Bonheur d'occasion*, Jean ne veut pas aller tuer quelqu'un qu'il ne connaît pas, à qui il n'en veut pas, tandis que Marius a peur d'être obligé d'aller tuer, et que son demi-frère Paul s'inquiète de la mort que Marius, une fois soldat, pourrait semer. Mais dans

le cas de Marc et Roland, les personnages de *Ils étaient deux commandos*, tuer est une façon d'accomplir leur destin, de devenir de vrais soldats. Marc tue pour la première fois, et Roland qui a déjà tué, est intoxiqué par le désir de renouveler ce geste. Le désir de tuer n'est qu'évoqué dans *Bonheur d'occasion* à deux reprises, par Eugène qui mime le geste de tuer un ennemi à la baïonnette, et par son père Azarius qui enjoint un collègue de tuer une trentaine d'Allemands, mais de lui en laisser quelques-uns à achever.

Si l'aspect économique est rapidement évoqué comme motif de l'enrôlement du soldat dans *Nora l'énigmatique*, c'est l'élément central de *Bonheur d'occasion*. Cet appel à l'enrôlement n'est cependant pas suivi par des « jeunes triés sur le volet » dont nous parlaient les films de l'ONF, mais plutôt par des jeunes pauvres et sans instruction, dont Eugène Lacasse est l'archétype. L'enrôlement d'Emmanuel par idéalisme est une exception. Tous les autres personnages s'enrôlent faute de moyen. L'image la plus évocatrice de ceci est le défilé où les nouveaux soldats sont encore habillés comme des gueux, cachés à l'arrière du cortège alors que les autres ont un air fringant, et parade bien en évidence à l'avant.

L'uniforme provoque la fascination et cet aspect est très conforme à la propagande. Florentine aime l'allure des beaux soldats. Rose-Anna, la mère d'Eugène, même si elle est déchirée de voir l'un de ses fils partir au front, finit par ressentir une grande fierté en le voyant dans son uniforme. Athanase, dans *Deux solitudes*, certifie à son fils Paul que même si Marius ne voulait pas devenir soldat, une fois qu'il aura enfilé l'uniforme, ça lui plaira. À la fin de la guerre, Marius devient caporal et a meilleure mine, selon sa femme Émilie. Et Pierre Laubier éprouve une fierté lorsque son fils soldat emporte les honneurs.

L'uniforme provoque aussi un dégoût, voire la haine à certaines occasions. Marius l'associe uniquement aux Anglais jusqu'à ce qu'il croise des soldats canadiens-français. Il rage lorsqu'il constate que c'est un Canadien français qui l'arrête. Son père éprouve de la pitié pour eux lorsqu'il les voit entassés dans un wagon, mais aussi une répulsion quand deux militaires se présentent chez lui pour venir y arrêter son fils pour l'enrôler, alors qu'il vient tout juste de se rappeler avec fierté le Royal 22^e et de déplorer que son fils n'éprouve pas une

telle fierté militaire pour les siens. L'abbé Beaubien voit quant à lui le lieu où évolue le soldat comme un endroit de débauche.

Comme nous venons de le constater, les romans publiés en 1942-1945 sont loin d'offrir un point de vue monolithique. Parfois très proches de la propagande, ils n'intègrent toutefois que certains éléments. D'autres fois, des personnages comme Jean Létourneau, Pierre Laubier ou Marius Tallard n'aiment pas l'uniforme pendant une partie du récit. On a aussi droit à des descriptions de guerre assez crues comme dans *Deux solitudes* et surtout *Ils étaient deux commandos*, mais tout ceci ne constitue en rien des réquisitoires contre la guerre, comme c'était le cas des *Mémoires d'un soldat inconnu*. On pouvait donc s'éloigner du message propagandiste, à la condition que le message ne soit pas subversif et ne nuise pas aux forces alliées sans subir la censure officielle. On ne sait toutefois pas à quel degré d'autocensure se sont livrés ces auteurs, mais il semble que l'élastique de la censure officielle était bien grand, comme nous le verrons au chapitre suivant avec notre analyse des *Fridolinades*, de Gratien Gélinas.

CHAPITRE VI

FRIDOLIN OU L'ANTI-PROPAGANDE PAR LE RIRE

Les *Fridolinades* de Gratien Gélinas, série de pièces constituées de saynètes, dans le plus pur style des cabarets qui font une revue humoristique de l'actualité de l'année, seront l'événement théâtral le plus marquant de la guerre. La première édition de mars 1938 attire 30 000 personnes à Montréal et Québec. Gratien Gélinas écrit la plupart des textes et joue le personnage principal, Fridolin, né en 1937 d'un sketch de l'émission radiophonique *Le Carrousel de la gaieté*. Les revues ont lieu chaque année vers les mois de février et mars, et le plus grand succès fut l'édition de 1940 qui attira un record de 50 000 Québécois, venus rire avec Fridolin. Il y a donc environ 300 000 Québécois qui ont vu au moins une édition de la revue¹.

Plus grand succès du théâtre québécois de l'époque, ces revues théâtrales parlent assez souvent de la guerre, qui en est l'un des éléments centraux, pour nous permettre de dégager l'image du soldat représenté par Fridolin. Le point de vue adopté par Gratien Gélinas dans son œuvre est aux antipodes du soldat de la propagande. Cela nous permet d'analyser l'évolution de la représentation de la figure militaire et de la place qu'elle occupe dans le corpus de toutes les revues. Nous utiliserons les *Fridolinades* comme témoin de l'évolution de la place du soldat dans la culture québécoise en temps de guerre, mais aussi comme contrepoids aux œuvres précédemment étudiées, vu l'image aux antipodes de ce que nous avons vu précédemment. Les *Fridolinades* réservent une place spéciale aux civils, surtout aux femmes. Nous survolerons aussi cette description de « l'arrière front ». Nous verrons comme Fridolin se joue de l'arsenal et du sens du devoir.

¹ Anne-Marie Sicotte, *Gratien Gélinas, la ferveur et le doute, Tome I*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1995, p. 104 et p. 138.

6.1 *Fridolinons 1939*

L'introduction du thème de la guerre, absent des premières *Fridolinades* de 1938, arrive en mars 1939, lors de la deuxième édition de la revue, au Monument national, dans la saynète *Baptiste s'en va-t-en guerre*. L'action tourne autour de la rencontre du personnage de Baptiste Dominion qui rencontre Lady England et Chamberlain. Avant son arrivée, Chamberlain annonce à Lady England que la guerre est déclarée. Frustrée de la situation, la souveraine reproche à son page de ne pas avoir cédé lors des négociations avec Hitler. Qu'elle se rassure, car Chamberlain affirme : « Je me suis aplati devant tout le monde, je me suis traîné à leurs genoux, à leurs pieds, je me suis roulé à terre, il n'y a pas de choses que je n'ai pas faites »². Lady England espère qu'il a offert les colonies françaises pour acheter la paix, mais Chamberlain mentionne que ce sont plutôt les colonies anglaises qu'on désire! Lord Bennet, l'ancien Premier ministre canadien qui a voté la conscription de 1917, suggère d'envoyer Baptiste Dominion. Lady England s'enquiert : « Lady : Alors, vous croyez que la poire est mûre à point? — Chamberlain : Faisons-là venir et goûtons-y : nous verrons bien! »³. La condescendance des Britanniques envers les Canadiens français est soulignée à grands traits tout au long de la saynète. Chamberlain dit qu'il a régulièrement envoyé à ses sujets canadiens-français des visiteurs de la royauté qui se sont fait un devoir de leur remémorer, avec un « tact anglo-saxon », la loyauté due à leurs dirigeants. Le Britannique est décrit comme un conquérant qui exploite ses sujets canadiens-français conquis.

Entre alors Baptiste. Lorsque Chamberlain lui apprend que l'Europe est en guerre, il n'en a cure : « Heureusement que je vis en Amérique. — Chamberlain : Ils veulent des colonies, les barbares! — Baptiste : Ça m'est égal, j'en ai pas »⁴. Chamberlain et Lady England s'emploient alors à percer l'indifférence de Baptiste, en vain : « Oui, c'est bien beau tout ça, mais les jeunes, chez nous, trouvent que ça vaut pas la peine de se faire trouer la peau pour sauver celle des autres »⁵. Baptiste ne veut servir de chair à canon. Lorsque Lady England évoque la possible invasion du Canada, Baptiste réplique que les Canadiens possèdent les

² Gratien Gélinas, *Les Fridolinades 1938, 1939, 1940*, Montréal, Les Quinze, 1980, p. 174.

³ *Ibid.*, p. 177.

⁴ *Ibid.*, p. 177.

⁵ *Ibid.*, p. 178.

mitrailleuses Bren. Les mêmes qu'on vante partout dans la propagande, d'ailleurs! Baptiste ne se laisse pas convaincre facilement : « Pensez-vous qu'il y a du danger qu'on m'attaque, si je me mêle de mes affaires? »⁶. Ce sentiment répandu que la guerre est une affaire lointaine ressurgira dans toutes les revues. On en avait aussi des traces dans *Bonheur d'occasion* et dans *Deux solitudes*.

Pour convaincre Fridolin de participer au conflit, Lady England lui fait un beau discours, auquel il dit ne pouvoir résister. MacKenzie King annonce, tel un vieux disque qui saute, qu'il consultera le Parlement. On retrouvera ce genre de moqueries sur King dans toutes les revues, donnant l'impression que Gélinas ne croit pas au pouvoir véritable de King. On pourrait aussi dire qu'il lui reproche sa langue de bois.

Après la déclaration de guerre, Baptiste a l'impression de s'être à nouveau fait avoir. Lady England le remercie, cyniquement : « Mon cher enfant, c'est avec une émotion contenue mais sincère, que je vous vois accourir spontanément à ma défense »⁷. Baptiste part à la guerre, mais revient plus tard abîmé, la mitrailleuse Bren lui ayant éclaté dans les mains. Lady ne se rappelle nullement de lui. Il l'implore : « Ma bonne dame, si je crève, vous aurez soin de mes enfants, pas vrai? — Lady England : Ne craignez rien : j'ai trop besoin d'eux pour la prochaine guerre »⁸. C'est ici à nouveau l'argument classique des pacifistes, comme quoi les soldats constituent de la « chair à canon » pour les autorités.

6.2 Fridolinons 1940

Lors des *Fridolinades* de 1940, Fridolin s'attarde aux personnages historiques César et Napoléon dans *La guerre devant l'opinion publique*, une satire de la guerre actuelle telle que perçue par deux grands. Wilfrid Laurier y fait une apparition, revenant du purgatoire pour promesses non tenues. Le personnage de Napoléon, version 1940, fait référence ironiquement à l'un des clichés de la mémoire officielle de la Grande Guerre, aussi repris par Emmanuel

⁶ *Ibid.*, p. 181.

⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁸ *Ibid.*, p. 186.

dans *Bonheur d'occasion* : « Napoléon : Eh! Oui. Encore une guerre... pour finir la guerre! »⁹.

Dans le deuxième tableau, un chômeur et un vétéran échangent leurs impressions sur le conflit. Devant un lunch qu'il juge mauvais, le chômeur s'exclame : « Tu vois les soldats? Eh ben, ils sont mieux nourris que nous autres! »¹⁰. Le chômeur fait flèche de tout bois contre les dirigeants de l'armée et les politiciens. Un agent qui a entendu une partie de cette conversation les avertit : « Faites attention : vous pourriez vous faire arrêter pour avoir nui à la censure! » Malgré tout, l'agent, questionné sur ses opinions, s'ouvre aux deux hommes : « Si ça traîne de même, c'est parce que les politiciens, ils sont arrangés avec les marchands de canons pour étirer ça le plus possible! »¹¹. Cet argument des marchands de canons était explicite dans le *Soldat inconnu* et aussi dans *Bonheur d'occasion*. Encore une fois, le vétéran comprend que la guerre va aider l'économie : « Avec les enrôlements puis les contrats d'armement, tu vas voir qu'un temps va venir où c'est qu'il y aura de l'ouvrage pour tout le monde »¹². Jean, dans *Bonheur d'occasion*, voyait aussi cette guerre comme une promesse de prospérité économique, pour lui et d'autres.

Le chômeur ne veut pas travailler, car le Canada l'a laissé tombé depuis dix ans. Le vétéran est tout aussi cynique sur le traitement des soldats revenus de la Grande Guerre :

- Le vétéran : Quant à moi, j'ai sauvé le pays en 14, il me semble que ce serait ben le moins que le gouvernement me fasse vivre jusqu'à la fin de mes jours.
- Le chômeur : Plains-toi pas trop : toi, au moins, t'as eu la gloire.
- Le vétéran : Oui, mais ça pas été long. Il y a vingt ans, j'étais un héros. À c'tte heure, j'suis plus rien qu'un maudit « gazé »!¹³

On rappelle fréquemment les critiques contre le gouvernement qui a abandonné les soldats à leur sort à la fin de la Grande Guerre. Keshen¹⁴ s'y est attardé dans son étude. On a constaté

⁹ *Ibid.*, p. 244.

¹⁰ *Ibid.*, p. 253.

¹¹ *Ibid.*, p. 255.

¹² *Ibid.*, p. 257.

¹³ *Ibid.*, p. 258.

¹⁴ Jeffrey A. Keshen, *Propaganda and Censorship during Canada's Great War*, Edmonton, University of Alberta Press, 1996, 333 pages.

dans le chapitre IV la façon dont l'ONF s'emploie, dans sa propagande, à contrer vigoureusement cette impression en promouvant tous ces programmes pour les vétérans de la Deuxième Guerre mondiale. Gratien Gélinas semble prévoir que ce sera probablement la même chose avec les vétérans de la Deuxième Guerre mondiale, prenant ainsi le contre-pied de la propagande officielle.

Dans le troisième tableau, deux soldats, un Français et un Allemand, discutent de la propagande. Le Français se plaint que les tournages de tels films lui donnent mal à l'estomac. Puis ils s'échangent un tract, celui des Français invitant les Allemands à se méfier de la Russie, celui des Allemands invitant les Français à se méfier des Anglais. On le voit, Gratien Gélinas se moque ouvertement de la propagande lorsqu'elle fait le portrait des caractères nationaux des uns et des autres, thème qui sera récurrent dans son œuvre de guerre.

La vie des soldats au front n'a rien de tragique dans cette saynète. Lorsque le Français annonce à l'Allemand qu'on veut l'envoyer en permission, il s'effraie : « À l'arrière, avec les civils. Au beau milieu des bombardements aériens. [...] Je leur ai dit : « Écoutez, vous n'avez pas le droit d'exposer vos hommes comme ça » »¹⁵. Puis nos deux soldats semblent s'apitoyer sur le sort des pauvres civils, mais en fait s'en moquent :

- Le Français : Chaque fois qu'un chat ronronne, ils croient que c'est un avion et ils se fourrent dans les abris! Je les trouve héroïques.
- L'Allemand : Décidément, après la guerre, il faudra leur élever un monument.
- Le Français : Oui, « au Civil inconnu. »¹⁶

La dérision est toujours au premier plan dans les *Fridolinades*. Le civil est donc le vrai héros, de l'aveu même de ces deux soldats! C'est à ce moment qu'arrive un soldat canadien qui vient de Saint-Antoine de Padoue de Crabtree Mills, endroit inconnu des deux autres. Quand le Français s'enquiert de la raison de sa présence en sol européen, le Canadien lui lance un laconique : « Je le sais-t-y, moi? »¹⁷. Il met la faute sur Ernest Lapointe et affirme, confus,

¹⁵ Gratien Gélinas, *Les Fridolinades 1938, 1939, 1940*, op. cit., p. 258.

¹⁶ *Ibid.*, p. 263-264.

¹⁷ *Ibid.*, p. 265.

être venu pour le «machin», soit la Défense nationale. Le même message que précédemment est martelé : les Canadiens français n'ont pas d'affaire en Europe.

Dans la saynète suivante, deux amoureux, Aurore et Théodore, discutent mariage. Elle désire l'épouser, ce qui n'est pas réciproque. Mais, alors qu'un défilé de soldats passe devant le tramway, Aurore tance Théodore : « Des soldats? Eh bien, regarde-les comme il faut... parce que ça se pourrait que tu sois dans l'armée, toi aussi, le temps de crier « mitraille! » »¹⁸. Le rôle de soldat est ici vu comme une menace. Théodore, confus, l'assure qu'il n'a pas l'intention de s'enrôler. Mais lorsqu'Aurore lui parle des dernières rumeurs de conscription, Théodore croit qu'Ernest Lapointe ne laissera pas passer ça. Aurore le convainc du contraire. Il faut donc se marier vite et avoir un enfant. Il hésite encore. Aurore le tance à nouveau : « T'aimes mieux aller te faire tirer dessus par les Allemands? »¹⁹. La saynète se termine avec un Théodore fort songeur... Cette saynète nous fait penser aux mariages collectifs du 15 juillet 1940, dans le but d'éviter la mobilisation des célibataires. Gélinas se moque de ceux qui ne veulent pas s'enrôler, mais également de ceux obligés de le faire, puisque le soldat n'a pas ici l'image glorieuse de la propagande.

Dans *Les joyeuses commères de la rue Panet*, véritable précurseur des *Belle-sœurs* de Michel Tremblay, Madame Pitre se réjouit auprès de Madame Lalurette de voir son mari enrôlé, alors que le régiment de son époux s'approche. Il se tient droit et sa femme voit que « son capitaine a plus le tour que moi. [...] Eh, que c'est donc beau de voir passer une bande! Vous direz ce que vous voudrez, mais c'tte guerre-là, ça nous fait une fichue de belle distraction! »²⁰. Aux dires de Madame Lalurette, la guerre est une bénédiction, surtout pour les familles nombreuses et pauvres dont le mari était au chômage depuis cinq ans, comme c'est le cas de la famille Pitre. Madame Lalurette en est même jalouse : « Je peux pas dire comme je vous trouve chanceuse, vous, d'avoir un mari enrôlé! [...] Pas de danger que le mien s'enrôle! Encore hier soir, on a eu une autre « scrape » là-dessus »²¹. Madame Pitre avoue parfois s'ennuyer, mais, comme elle a déjà huit enfants, et qu'il n'était pas dans les mœurs de

¹⁸ *Ibid.*, p. 269.

¹⁹ *Ibid.*, p. 270.

²⁰ *Ibid.*, p. 275.

²¹ *Ibid.*, p. 276-278.

l'époque « d'empêcher la famille », elle juge que, finalement, c'est une bonne chose qu'il couche à la caserne. Le salut économique est arrivé par la guerre dans le faubourg, exactement comme à Saint-Henri dans *Bonheur d'occasion*. Après dix ans de crise économique, l'économie de guerre avait un aspect positif pour plusieurs. On trouve dans cette saynète un intéressant contraste avec les chansons fleur bleue du soldat Lebrun : la femme ne pleure pas le départ de son mari soldat, mais se réjouit plutôt de l'enrôlement, qui lui permet de se débarrasser du « bonhomme ».

6.3 *Fridolinons 1941*

Lors des *Fridolinades* de 1941, la guerre est le thème qui ouvre la revue. Cependant, Gratien Gélinas se garde de l'aborder de façon réaliste. Les références à l'actualité sont évidentes, mais il prend tout de même le soin de les camoufler, surtout lors de sa pièce maîtresse, *La croisade du rire*. Fridolin se voit obligé de confier la production de cette pièce à l'Inquisiteur, dans le premier tableau, pour « aider à soutenir le moral du pays! »²². C'est un clin d'œil aux nombreux spectacles dans les casernes, donnés par des chanteuses et des groupes humoristiques pendant la guerre, le moral du peuple et des troupes étant très important. Tout comme Charlie Chaplin a vu sa carrière prendre son envol lors de la Grande Guerre, le succès de Gélinas est véritablement une conséquence de la Deuxième Guerre mondiale. Le théâtre du rire est bon pour le moral du peuple, il est une soupape à son insatisfaction. La clémence des autorités, face à l'humour de Gélinas, est jusque-là sans doute tributaire de cet état d'esprit et ce, même s'il les écorchait très souvent au passage.

Au début de *La croisade du rire*, Fridolin ne se rappelle pas des dites Croisades. Mais la mémoire lui revient soudainement, et il annonce d'un ton enthousiaste : « Et puis des chevaliers habillés avec des « sweaters » de fer-blanc et puis des épées qui décapi-pitent [*sic*] cinquante ennemis d'un coup sec, avec les têtes qui revolent et le sang qui coule? Ah, oui, ça va être drôle, ça! »²³. Dans cette référence à l'équipement du soldat du Moyen-âge, nous voyons une façon de rire de l'équipement du soldat si présent dans la propagande. Dans le

²² Gratien Gélinas, *Les Fridolinades 1941, 1942*, Montréal, Les Quinze, 1981, p. 19.

²³ *Ibid.*, p. 20.

deuxième tableau, le crieur nous avertit que l'effort de guerre du peuple sera fait ainsi : « En manifestant son allégresse et contentement par applaudissements tonitruants, dilatation de rate et margoulette fendue jusqu'aux oreilles, sous peine d'écartèlement, de pilori et de réclusion dans les oubliettes de Petawawa »²⁴. La référence finale à Camilien Houde est claire et Fridolin le surnomme « chevalier Camilien, prince de la Gaffe »²⁵. Inquiet, le chevalier Latour demande à Fridolin si l'on est prêt pour la guerre. Fridolin fait l'inventaire de son arsenal : « nous avons quatre canons anti-cafard, deux balayeurs de mines renfrognées, trois destroyers d'idées noires et un lance-grivoiseries tout neuf »²⁶. Nouvelle référence à l'arsenal, de façon dérisoire.

Cette fois-ci, les femmes ne seront pas laissées pour compte et Fridolin se laisse convaincre de leur permettre de se joindre à l'escapade car comme l'une d'elles le chante, quand on part en croisade, « Emmenez vos femm's, ce s'ra moins fade... »²⁷. Comme dans la propagande de l'ONF, Fridolin fait participer la femme activement à la guerre.

Dans une saynète subséquente, *Fridolin bonne d'enfant*, Fridolin donne candidement son avis sur la guerre. Selon lui, tuer des cochons pour les manger se justifie, mais pourquoi devenir soldat et tuer les hommes? Il mentionne que le curé approuve la guerre : « La guerre, c'est une bonne affaire parce que ça nous permet d'expier nos péchés capitalistes »²⁸. Cette phrase est une autre référence aux marchands de canons, mais il dit ne rien y comprendre, car on garde le peuple dans l'ignorance en le prenant pour un sot. On peut aussi y voir un désaccord avec le mythe de la guerre juste, encouragé par plusieurs membres du haut clergé.

Fridolin fait aussi une référence ouverte à la propagande gouvernementale lorsqu'il dit, devant le manque de crédulité des spectateurs à l'écoute de ses histoires abracadabrantes : « C'est difficile à croire, mais c'est vrai. D'ailleurs le Gouvernement, de ce temps-ci, vous en fait avaler des bien plus dures que ça, puis vous rouspétez pas! »²⁹. Il ressort de cette saynète

²⁴ *Ibid.*, p. 22.

²⁵ *Ibid.*, p. 29.

²⁶ *Ibid.*, p. 30.

²⁷ *Ibid.*, p. 34.

²⁸ *Ibid.*, p. 83.

²⁹ *Ibid.*, p. 84.

un Fridolin qui dénonce l'attitude gouvernementale qui berne la population en temps de guerre. La même boutade avait été employée lors du début de la *Croisade du rire* (« votez pour, votez contre, la Croisade commencera dans cinq minutes! »); ou encore lorsqu'il fait dire à Mackenzie King, en boucle : « Je n'ai rien à déclarer pour le moment. Je consulterai le Parlement. Chaque cas sera étudié à la lumière des circonstances »³⁰, tournant en dérision les tergiversations du Premier ministre. Le cynisme envers la politique est l'une des composantes présentes dans toutes les revues, et c'est un élément de ce genre vaudevillesque typique des *Fridolinades*. Il revient encore sur le peu de démocratie du processus référendaire de 1942, lors des *Fridolinades* de la même année, demande à King si c'est mieux de voter pour ou contre la conscription : « Répondez oui ou non; Ça fait pas de différence; Parc' que tout' la question; Elle est réglée d'avance »³¹. L'enrôlement obligatoire sera décrété, peu importe ce que pense le peuple canadien-français.

Dans une revue éclair de l'année en flash mensuel intitulée *l'an de grâce 1940*, on annonce les « Cercles des aiguilles à tricoter antinazies. La victoire par le tricot! »³². Madame Lalaine est insultée que son nom n'apparaisse pas dans les félicitations aux Cercles, publiées dans le journal *La Presse*. Elle menace d'arrêter de tricoter des chaussons aux soldats. Elle donne un ultimatum de trois jours pour faire paraître son nom et son « pedigree » : « Autrement je lâche tout. Et puis si on perd la guerre, je m'en lave les mains, saint-simonaque! »³³. Cette saynète souligne aussi l'apport des femmes dans l'effort de guerre, mais les grands idéaux de la propagande qui dit que les femmes font toujours preuve d'abnégation n'est pas du tout démontré. Gélinas s'emploie à défaire un autre cliché officiel.

Le fardeau financier des contribuables civils est une des marottes régulières de Fridolin. C'est cependant un moindre mal, qui permet d'échapper au sort bien plus terrible des soldats. L'image de la vie du soldat est négative, comme il le chante : « Si un impôt vous embête ;

³⁰ Gratién Gélinas, *Les Fridolinades 1938, 1939, 1940*, op. cit., p. 183.

³¹ Gratién Gélinas, *Les Fridolinades 1941, 1942*, op. cit., p. 249.

³² *Ibid.*, p. 91.

³³ *Ibid.*, p. 91.

Dites-vous que ce n'est rien ; Et quand vous payez un' taxe ; Croyez-moi : c'est moins souffrant ; Que d'avoir la têt' sous l'Axe ; Ça, ça s'rait bien plus sacrant »³⁴.

En juillet, on mentionne que « 435 359 jeunes gens se marient avant minuit le 14 juillet, pour échapper à la loi de la mobilisation! »³⁵. Une femme, surnommée *La vieille*, annonce à son amie Ernestine que le fils de Jos Lafrance l'a demandée en mariage. Elle a 48 ans, il en a 22. Elle rappelle aussi que Jos Lafrance lui-même l'avait demandée en mariage en 1914, en vain. Excitée, elle explique : «... il se disait « J'vais peut-être avoir l'air pea-soup de me marier pour pas aller à la guerre! » ...Mais laisse faire : le lendemain de sa nuit de noces, il va s'apercevoir qu'il a été bien plus brave qu'il pensait! »³⁶. La course au mariage qui s'est réellement déroulée était comico-tragique en soi, de par sa nature. Gélinas exploite ce filon humoristique.

En octobre, alors que « les premières recrues sont conscrites et commencent leur entraînement militaire »³⁷, une mère prodigue ses conseils à son fils conscrit et mentionne qu'elle parlera à son général :

— La mère : Comme t'as la vue faible, j'vais lui demander de te mettre sur la première ligne en avant, pour que tu voies l'ennemi comme il faut! [...] (*Elle pleurniche.*) Voir si on avait besoin de cette guerre-là!

— Le conscrit : Voyons, m'man, pleurez pas. Pensez pas qu'on est pas chanceux après tout : on n'a pas la conscription!³⁸

Gélinas n'a peut-être jamais cru, comme beaucoup de ses compatriotes canadiens-français, qu'on éviterait ce moment fatidique que sera l'enrôlement obligatoire pour service militaire outre-mer. Dans *Fridolinons 1941*, devenir soldat semble être le pire des châtiments.

³⁴ *Ibid.*, p. 35-36.

³⁵ *Ibid.*, p. 95.

³⁶ *Ibid.*, p. 96.

³⁷ *Ibid.*, p. 98.

³⁸ *Ibid.*

6.4 *Fridolinons 1942*

Dans *Fridolinons 42*, le prologue est intitulé *La véritable fondation de Montréal*. Le deuxième tableau nous offre *Radio-Hochelaga*, saynète dans laquelle une parodie des publicités de radio-roman est insérée dans les commentaires, hors contexte : « Achetez des certificats d'épargne de guerre »³⁹. Dans le tableau suivant, on se moque de l'art guerrier amérindien :

Fanny Temblay :
 Moi ce que j'aim'pas, c'est la manière
 Que vous avez de fair' la guerre
 Avec vos flèches trop aiguisées
 Vous risquez d'vous égratigner.

Latour :
 Vous frappez à coup d'tomahawks
 Et vous scalpez à tour de bras
 Mais admettez qu'c'est inhumain
 De vous servir de tels engins

Le chœur :
 La civilisation va nous changer ça

Huot :
 À l'av'nir quand vous vous battrez
 Vous s'rez bien mieux outillés
 Vous aurez des mitrailleuses Bren
 Qui tueront les gens par centaine.

Postras :
 Et des canons à longue portée
 Qui à dix mille front tout r'voler
 Et des avions d'bombardement
 Qui mettront l'feu à vos camp'ments

Fridolin : Et puis si vous trouvez que c'est pas suffisant
 Vous aurez en plus d'ça des gaz asphyxiants.

Le chœur
 Et c'est de cette manière qu'enfin vous vous battrez
 Quand vous aurez l'honneur d'être civilisés.⁴⁰

³⁹ *Ibid.*, p. 200.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 209-210.

Cette morale aux Amérindiens permet à Gélinas de se moquer de cet équipement militaire dit ultramoderne dont les films de propagande vantent les mérites pendant tout le conflit, en particulier la mitrailleuse Bren, ainsi que de ce faux idéal de civilisation de l'homme blanc qui se croit supérieur à l'Amérindien. On comprend encore une fois le cynisme de Gélinas face à l'un des arguments centraux de la propagande, soit la défense de la civilisation contre la barbarie.

À la fin du prologue, Fridolin décerne des prix : « Premier prix de mathématiques au ministère de la Propagande pour nous avoir fait avaler que 2 et 2 font 5! »⁴¹. Fridolin dénonce aussi régulièrement les politiques du gouvernement fédéral. L'une de ses répliques les plus cinglantes est réservée à Arthur Meighen, chef du Parti conservateur et de l'opposition officielle :

Gélinas : (*Parlé.*) Mais c'est Monsieur Meighen, grand chevalier de l'ordre jaune orange de la Conscription! Monsieur Meighen... (*Chanté.*)
 Vous voulez qu'on envoie
 Nos soldats loin d'ici
 Comment f'rions nous, dit's moi
 Pour défendre' notr' pays?⁴²

L'ordre jaune orange est une référence aux orangistes ontariens, sympathiques à la conscription, puisqu'on percevait ce mouvement conscriptionnel comme étant issu des couches les plus impérialistes du Canada.

Ces dénonciations de la propagande et du gouvernement sont très directes. Il faut dire que bien que Gélinas ne possède pas d'immunité, il a une grande liberté de parole. Cette année-là, Fridolin a fait quelques spectacles dans les camps pour dérider les soldats, ainsi que des émissions de radio qui encourageaient l'effort de guerre⁴³. Peut-être est-ce là une raison qui fait que les autorités ne l'ont pas inquiété.

Les alliances changent au cours de la guerre et la Russie, jadis ennemie du Canada, passe du côté des alliés. Le commun des mortels ne comprend pas toujours la géostratégie qui sous-

⁴¹ *Ibid.*, p. 226.

⁴² *Ibid.*, p. 229.

⁴³ Anne-Marie Sicotte, *op. cit.*, p. 179.

tend le jeu des alliances. Une conversation sur la guerre au coin de la table entre Pépère, Jos, et Anthime le voisin, est encore une fois l'occasion de se moquer de la propagande gouvernementale. Jos et le Voisin viennent d'expliquer le jeu des alliances à Pépère :

- Jos : Vous êtes pas tout seul, Pépère, à avoir de la misère à comprendre. Penses-tu, toi, Anthime, qu'on va la gagner ben vite, c'guerre là?
- Le voisin : D'après la radio, on gagne depuis le commencement!
- Jos : Ah oui, ils sont ben encourageants à la radio! À les croire, l'Armistice, c'est souvent pour le lendemain.
- Le voisin : D'un autre côté, si quelque chose va mal, ils nous l'apprennent seulement trois semaines plus tard.
- Jos : Ça doit être pour pas nous donner une maladie de cœur!
- Le voisin : Ce qui les empêche pas de nous flanquer des programmes avec des bombardements, des fusillades, puis des cris, à nous mettre les cheveux drets sur la tête, puis à nous empêcher de dormir la nuit d'après.
- Jos : Attention, Anthime : tu vas passer pour une « cinquième colonne! »
- Le voisin : Pas de danger : je suis pour l'Angleterre à cent pour cent, mais je suis contre les maudits programmes de propagande, par exemple!⁴⁴

Encore une fois, la guerre de la propagande est mal perçue, et n'atteint visiblement pas son but : on ne croit pas aux comptes rendus sur les combats des soldats, malgré ce que disent les nouvelles. Il y a un scepticisme quant à l'avancée des troupes. Ce scepticisme remet aussi en doute deux clichés de la propagande, soit la guerre juste et la guerre pour la démocratie. Le voisin mentionne qu'il s'enrôlerait peut-être s'il comprenait ce que ça signifie :

- Le voisin : S'ils veulent en faire de la propagande, bon d'accord, qu'ils en fassent, mais qu'ils s'en servent donc pour nous expliquer, sérieusement, sus le long pis sus le large, pourquoi on se bat!
- Jos : Il paraît que c'est pour la démocratie.
- Le voisin : Oui seulement, qu'est-ce que ça veut dire la démocratie, au juste?
- Jos : Ah ben ça, par exemple...
- Le voisin : Ça doit être ben beau, puis je serais prêt à aller me faire casser la gueule pour. Mais, toryeu, je voudrais ben savoir ce que c'est avant de mourir, par exemple.⁴⁵

Par la bouche de ses personnages, Gélinas démontre qu'il ne croit pas à l'argument de défense de la démocratie comme raison de se battre sur les champs d'Europe. Devenir soldat ne semble pas un choix tant que l'on n'a pas compris pourquoi on se bat. Ensuite, Gélinas

⁴⁴ *Fridolinades 1941, 1942, op. cit.*, p. 271-273.

⁴⁵ *Ibid.*

n'aime pas la propagande parce que trop grossière et pas assez crédible. Toutefois, il appuie l'Angleterre et souhaite la victoire des soldats alliés sur l'Allemagne.

6.5 *Fridolinons 1943*

Dans les *Fridolinades* de 1943, Fridolin livre ses réflexions et ses solutions concernant la guerre. Dans le premier tableau, *De la lessive jaillit la lumière*, il nous dit :

C'est pas en cassant la gueule de nos ennemis qu'on s'en fera des amis. Il me semble que tout l'argent qu'on dépense à acheter des bombes, des balles, des torpilles et tout le branle-bas de combat, on devrait le dépenser à acheter des cadeaux, des bonbons, des bouteilles de scotch, des oranges, et cætera... Et puis on devrait les bombarder avec ça. [...] Si tu comprends ce que je veux dire, ce serait une guerre à qui serait le plus fin l'un que l'autre... Oui, je l'admets : C'est peut-être fou. Mais quant à ça, c'est pas plus imbécile que de s'entre-tuer quand on a rien qu'une vie!⁴⁶

L'ennemi, attendri, ferait la paix. Voilà une solution qui, bien qu'en apparence enfantine et naïve, révèle tout le pacifisme et l'humanisme de Gélinas. Son alter ego Fridolin trouve ses réflexions si géniales qu'il appelle Mackenzie King pour lui suggérer un « troisième front du rire » On comprend vite la dérision de l'entreprise. Dans le troisième tableau, *L'ouverture du troisième front*, Fridolin demande à Fred Barry de décliner son identité :

- Maréchal des Folies Fred Barry. J'ai fait la guerre du théâtre et de la radio.
- Fridolin : Blessé?
- Barry : Oui, mon général : quelques éclats de rire à la figure. [...]
- Lieutenant Tremblay : J'ai essuyé pendant 30 ans les feux de la rampe. [...]
- Le capitain Joke : nous sommes la tête, vous êtes les bras. .
- Fridolin : Nous sommes même les pieds.⁴⁷

Fridolin fait ici référence au sentiment de subordination ressenti par les Canadiens français dans l'armée face aux Anglais. Son soldat-du-rire tourne en dérision le soldat-militaire.

Fridolin présente un autre discours à ses troupes qui rend un vibrant hommage au civil : « Soldats, je vous présente le grand héros méconnu, bafoué, humilié de cette guerre, le Civil! [...] Celui qui donne les trois quarts de son revenu au Gouvernement pour nous faire vivre.

⁴⁶ Gratien Gélinas, *Les Fridolinades 1943, 1944*, Montréal, Les Quinze, 1980, p. 16-17.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 20-23.

Celui qui se prive de tout pour que, nous, on manque de rien »⁴⁸. Fridolin a la plus grande des sensibilités pour les civils, qui constitue pratiquement tout son public. Dans la chanson finale de la saynète, chantée par le même civil, les malheurs économiques de ce dernier sont exposés en détail. Puis Fridolin se moque encore une fois de la propagande :

— Fridolin : Chers soldats, j'ai le plaisir de vous annoncer que le discours que vous venez d'entendre a été enregistré sur disque et qu'il passera à toutes les cinq minutes à Radio-Canada.

— Barry : Mon général, je pense qu'on est aussi bien de profiter du moment où nos hommes sont sous l'effet de la propagande pour commencer la bataille.

— Fridolin : Vous avez raison! Chère grande armée de la Gaieté, l'heure est venue d'ouvrir le Troisième Front du Rire!⁴⁹

Commentant ensuite les rationnements dans son monologue d'ouverture, Fridolin dit que celui de la laine le laisse froid, « depuis le temps qu'on se la fait manger sur le dos! » Dans *Coup d'œil sur l'arrière front*, Gélinas pousse le rationnement jusqu'à l'absurde alors que le propriétaire d'un magasin général est décrit comme un escroc qui abuse des clients.

Les sentiments nationalistes de Gélinas se reflètent toujours dans l'écriture, et surtout le sentiment que c'est l'Anglais, l'autre solitude, qui mène le pays. Nul besoin, selon Fridolin, de se « faire casser la fiole pour les avoir, les Allemands. Laissons-les donc gagner la guerre : on les aura ben aux prochaines élections! »⁵⁰. Fridolin démontre encore et toujours son cynisme envers la politique et le soldat qui se bat pour rien.

Dans *La guerre totale*, le sort réservé aux femmes par la guerre est illustré à la « shoppe » de munitions où travaillent Madame Latendresse et Madame Labonté. Elles mentionnent que leurs maris ne voulaient pas qu'elles travaillent. Mais la femme a un rôle à jouer, ce sont des soldates en civil :

— Madame Latendresse : Seulement, là, vu que je travaille pour sauver le pays, le bonhomme a été obligé de prendre son trou.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

— Madame Labonté : Parce qu'il y a pas à dire : c'tte guerre-là, c'est nous autres, les femmes, qu'on est en train de la gagner! [...] Oui, mesdames : la démocratie c'est sacré! C'est bien beau de rester à la maison pour élever des petits mais c'est ici, à la shop, que les femmes vont sauver la famille puis la civilisation...⁵¹

Deux arguments de la mémoire officielle de la Grande Guerre sont ici repris pour les tourner en dérision, soit le sauvetage de la civilisation contre la barbarie et celui de la démocratie contre la dictature. Lorsque Madame Ladouceur démissionne de l'usine, elle se fait traiter de « cinquième colonne » par Angélique. Madame Labonté ajoute que « c'est pas avec des poules mouillées qu'on fait des Jeanne d'Arc »⁵².

L'émancipation des femmes dans la société plus traditionaliste et dominée par les hommes est importante tout au cours du vingtième siècle, et les deux guerres mondiales y ont joué un rôle. Ce n'est pas un hasard si le droit de vote est accordé aux femmes en 1918 au fédéral, et en 1940 au Québec. Il n'est plus question d'ignorer la moitié de la population, et Gratien Gélinas illustre ces changements dans ses *Fridolinades*. Comme le comédien est très sensible au sort des civils, il est logique que les personnages féminins y jouent un rôle prépondérant. Gratien Gélinas commettra cependant une seule fois un faux pas en les mettant en scène.

Lors d'un sketch sur les CWAC, Fridolin veut voir celles-ci non pas enrôler, mais bien enjôler l'ennemi avec leur charme. Juliette Béliveau affirme qu'elle peut à elle seule s'occuper de tout un régiment. Pendant ce temps, Barry apprend à Fridolin que « toutes nos armes sont faites pour plaire à l'ennemi et l'avoir par les sentiments »⁵³. Cet armement nouveau genre est constitué d'un canon lance-chocolat, d'un tire-bananes et d'un gicleur à whisky. Juliette Béliveau suggère de la propagande pour remonter le moral des troupes, mais Fridolin préfère qu'on laisse ça à la radio.

Ce sketch va provoquer une vive réaction chez les CWAC dont un membre du bureau de recrutement lui enverra une lettre virulente : « Le CWAC tient précisément sa raison d'être dans le fait que des hommes comme vous, des dégénérés, craignent un peu trop fort, que le

⁵¹ *Ibid.*, p. 86-87.

⁵² *Ibid.*, p. 89.

⁵³ *Ibid.*, p. 26.

kaki sied plutôt mal à leur teint jaunâtre de bilieux stupides »⁵⁴. La même année, Gélinas dut se présenter devant la Gendarmerie royale puis devant le sénateur T.-D. Bouchard qui lui donnèrent un avertissement. Bouchard avait d'ailleurs une de ses filles qui était membre des CWAC. Mais aucun changement ne fut apporté à la revue, parce qu'elle était déjà présentée depuis deux semaines. C'est la seule réaction négative des autorités gouvernementales et militaires durant toute la guerre pour Gratien Gélinas⁵⁵.

6.6 *Fridolinons 1944*

Les femmes volent la vedette en 1944 aussi, avec *La grève des ménagères*, un autre numéro dans lequel le « front intérieur » est primordial, où les civils féminins sont les héros. Après une mésentente chez le boucher qu'elle trouve profiteur, Madame Lacasse entame une grève des ménagères. Après le déclenchement de celle-ci, un délégué envoyé par le gouvernement pour régler le conflit doit essayer les nombreuses récriminations des ménagères :

- Madame Lacasse : Avec vos programmes de radio...
- Madame Brind'amour : Vos annonces dans les journaux...
- Madame laframboise : Puis vos affiches dans la rue...
- Madame Liboiron : « Faites votre devoir : enrôlez-vous »...
- Madame Brind'amour : « La femme patriote à l'usine! »
- Le délégué : Mais, mesdames, en temps de guerre, il convient de diriger la main d'œuvre vers les industries essentielles...
- Madame Lacasse : Ouais? Puis on n'en est pas une industrie essentielle, nous autres, les mères de familles?
- Le délégué : Mais je ne vois pas...
- Madame Plouffe : Qui est-ce qui vous les fournit, si ce n'est pas nous autres, vos beaux petits soldats que vous envoyez de l'autre bord? [...]
- Madame Liboiron : Comment est-ce que vous allez le repeupler, le Canada, après la guerre, si vous nous donnez pas la chance d'avoir un petit de temps en temps?⁵⁶

La valorisation des ménagères dans cette saynète aide à réaliser qu'elles sont, d'une certaine façon, la principale ressource de la guerre. Le parallèle entre la « fabrication d'armement » et la « fabrication de soldats » peut être surprenant, mais c'est le point de vue de ces ménagères

⁵⁴ Anne-Marie Sicotte, *op. cit.*, p. 178-179.

⁵⁵ Gratien Gélinas, et Victor-Lévy Beaulieu, *Gratien, Ti-Coq, Fridolin, Bousille et les autres*, Montréal, Victor Lévy-Beaulieu et Les éditions internationales Alain Stanké, 1993, p. 82-83.

⁵⁶ Gratien Gélinas, *Les Fridolinades 1943, 1944*, *op. cit.*, p. 210-212.

qui se sentent ignorées par le gouvernement. Et les promesses ne trouvent plus preneur, Madame Lacasse ne croit pas à celle du délégué gouvernemental sur le renouveau d'après-guerre : « Laissez faire! Il va être plus bouché que ça après la guerre, quand il va être obligé de revirer sa propagande à l'envers, puis de lui faire dire que la femme patriotique, c'est celle qui reste à la maison pour faire place aux hommes qui reviendront de l'autre bord »⁵⁷.

Les ménagères sont désabusées par l'attitude et les promesses du Gouvernement. Les déceptions du passé faisant foi que celles-ci ne seront pas tenues. Alors que le gouvernement les a laissées tomber, elles et leurs hommes, lors de la crise économique des années 1930, il a dépensé deux milliards pour envoyer leurs maris de l'autre bord. On parle beaucoup de rationnement dans plusieurs saynètes, mais pas du coup astronomique relié à une telle guerre. Lorsque le *Soldat inconnu*, et Emmanuel, dans *Bonheur d'occasion*, parlaient des marchands de canons, c'était aussi une référence à ces dépenses gouvernementales, mais de façon détournée. Pour Gélinas, les liens intrinsèques entre l'industrie militaire, les dépenses gouvernementales, la propagande et, bientôt, la conscription, apparaissent davantage comme un tout, comme les différents maillons d'une même chaîne. Aussi, Gélinas entrevoit l'après-guerre pour les femmes : elles ont maintenant une autonomie qu'elles n'entendront pas laisser à leurs hommes-soldats lorsqu'ils reviendront du front.

La grève des ménagères commence bientôt à avoir de fâcheuses conséquences :

— Premier annonceur : (*En fade-in.*) ... et que la grève dure toujours. Cependant, à travers le pays, la situation devient de plus en plus dramatique. En effet les hommes sont nerveux dans la rue, car l'augmentation alarmante des boutons de culottes non remplacés rend leur situation de plus en plus délicate. Trois députés ont perdu leurs pantalons hier, en pleine rue Sainte-Catherine!

— Madame Brind'amour : Pauvre Marcel, va!

— Deuxième annonceur : (*Apparaissant à droite, à l'avant-scène, avec micro.*) Chers auditeurs! Dernières nouvelles de la grève : on a demandé à l'armée de prendre la place des femmes pour rétablir le bon fonctionnement des foyers.⁵⁸

L'armée pour remplacer les ménagères en grève, il fallait y penser! La dérision est à son paroxysme avec cette mesure. Les femmes ont remplacé les hommes qui sont devenus

⁵⁷ *Ibid.*, p. 213-214.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 223.

soldats, mais maintenant ce sont les soldats qui remplaceront les femmes dans leurs tâches domestiques. Mais l'on va plus loin. Tous les grands magasins se lancent dans des soldes insensés pour faire cesser la grève, en tentant les ménagères. Mais les offres alléchantes sont vues pour ce qu'elles sont : des subterfuges. Le gouvernement tente alors une autre tactique : « Interrogé par notre représentant, le Premier ministre déclare qu'il ne s'agit là que d'un incident, regrettable mais sans importance. « Nous reconnaissons bien là, dit-il, les agissements de la Cinquième colonne pour désorganiser notre effort de guerre » »⁵⁹.

Associer les éléments que l'on n'aime pas, pour s'attirer la sympathie du peuple, en évoquant la Cinquième colonne, est une tactique évidente. D'ailleurs, plus tard dans la saynète, lorsque la femme du Premier ministre se joint aux grévistes, ce dernier offre un discours diamétralement opposé :

— Deuxième annonceur : « La grève sera réglée immédiatement », affirme le Premier ministre.

— Premier annonceur : « Si des saboteurs veulent nous empêcher de donner justice aux braves ménagères du pays, ajoute le Premier ministre, on verra de quelle façon nous traiterons ces agissements de la Cinquième colonne pour désorganiser notre effort de guerre. »⁶⁰

Dans *La famille Fridolino*, Fridolin décide de contribuer à la propagande, en produisant la sienne au lieu de celle que l'on connaît déjà, qu'il trouve désolante. Dans le cinquième tableau, *Les Teutons de Radio-Propagande*, une parodie du radio-roman *La fiancée du commando* de Henry Deyglun, Fridolin se moque :

— Fridolin : Le Gouvernement, qui nous offrira ce spectacle, Carré Phillips, nous décevra-t-il en nous privant de sa propagande habituelle? De cette propagande légère, souple et bien française qui nous vient d'Ottawa en passant par Toronto. De cette propagande, un peu usée peut-être au bord des manches, mais toute glorieuse pour avoir servi, comme un vieux général, pendant toute la guerre de 1914. D'ailleurs, qu'avons-nous besoin de nouveauté en fait de propagande?... Les classiques vieillissent-ils jamais? Et ces barbares Allemands, ces Uhlans maudits, ces Teutons aux casques pointus, qui ont fait tant pleurer nos mères et qui feront encore

⁵⁹ *Ibid.*, p. 224.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 226.

chiâler nos petits-enfants, nous avons appris à les aimer... grâce aux efforts du Gouvernement!⁶¹

Fridolin réfère à nouveau au conflit mondial de 1914, pour mettre en évidence le vieux dicton qui dit que, plus ça change, plus c'est pareil. Il croit aussi que trop de propagande produit l'effet contraire à celui recherché. Donc, dans ce cas-ci, on s'attache aux soldats allemands de la propagande, même s'ils sont décrits de façon très négative.

En enfonçant le clou constamment dans ce dont il se moque, la propagande, Gélinas renverse les rôles : le sort du soldat d'ici est la pire chose qu'on peut souhaiter à un Canadien français, alors que le soldat allemand devient tout à coup sympathique!

6.7 *Fridolinons 1945*

La place de la guerre et donc des soldats décline dans cette dernière édition originale des *Fridolinades*. Seulement deux saynètes y font allusion. Dans la première, *Le Flop populaire*, le candidat Fridolin reçoit une série de télégrammes de politiciens connus lui donnant des conseils : « Cher Fridolin... Si tu veux être élu, promets qu'il n'y aura pas de conscription : c'est simple et ça n'engage à rien. Signé : Mackenzie King »⁶². Dans le dernier tableau, Fridolin revient sur la conscription, avec une note acerbe : « Pour l'affaire de la conscription, je vais dire comme eux autres : notre armée est pas assez forte. C'est vrai, y a pas assez de place dedans pour tous les capitaines pour tous les colonels de l'Ontario! »⁶³. La situation précaire des soldats canadiens-français, qui ne pouvaient que rarement aspirer à un grade dans l'armée canadienne, est ainsi dénoncée⁶⁴.

La conscription pour service outre-mer a été finalement mise en application en 1944. La saynète la plus collée à cette réalité est ce qu'on a appelé la « genèse » de *Ti-Coq, Le départ du conscrit*. C'est l'histoire d'un soldat conscrit qui, à quelques minutes de son départ, entre dans un restaurant et converse avec la serveuse. Le conscrit décrit son départ imminent :

⁶¹ *Ibid.*, p. 272.

⁶² Gratien Gélinas, *Les Fridolinades 1945, 1946*, Montréal, Les Quinze, 1980, p. 39.

⁶³ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁴ Voir Jean Pariseau et Serge Bernier, *Les Canadiens français et le bilinguisme dans les Forces armées canadiennes*, Tome 1, Ottawa, Service historique de la Défense nationale, 468 p.

« Ouais. Pensez pas que je suis pas un gars chanceux! J'vas arriver à Halifax, puis, ensuite, j'vas faire un beau tour de bateau... Puis c'est le gouvernement qui paye par-dessus le marché! Whoopee! »⁶⁵. Dans *La conscience de Pierre Laubier*, Henri, qui venait de s'enrôler, percevait aussi cette traversée vers l'Europe comme une partie de plaisir, une aventure, un voyage. Mais il y croyait sans doute, tandis que le conscrit est visiblement très ironique.

Le conscrit désire même contribuer à la propagande qui, pourtant, n'a pas eu les effets voulus puisque le manque de recrues a forcé l'adoption de la conscription pour service outre-mer : « Je serais prêt à faire tirer mon portrait pour la propagande. Un autre conscrit part pour le front, le sourire aux lèvres! Ce serait pas pire, ça, sur les papiers, hein? — Dolorès : Le sourire serait pas... un peu jaune? — Le conscrit : Bah! Sur un portrait en noir et blanc, ça paraît pas! »⁶⁶.

Ensuite, le conscrit s'insurge contre le fait que ceux qui travaillent dans les munitions, comme l'un de ses anciens co-chambreurs, font un salaire de dix dollars par jour, alors que les soldats empochent seulement un dollar trente quotidiennement. Il dénonce la propagande qui parle de justice, car il constate qu'encore une fois, ce sont les industriels, ces marchands de canons, qui font des profits avec la guerre. Il voit les liens ténus entre l'argent et la guerre. Il se moque également de cette exaltation de l'équipement militaire « moderne » : « Parce que la guerre, mam'zelle, tout le monde vous le dira, c'est le progrès! Nous autres, par exemple, on a dans les mains des canons ben plus gros que nos ancêtres en avaient en 1914 »⁶⁷. Gélinas s'est moqué amplement, comme nous l'avons vu dans la saynète *La croisade du rire de Fridolinons 1943*, de cette insistance de la propagande sur l'arsenal de guerre de notre armée. Dans son cas, il s'agissait d'un canon lance-chocolat, de tire-bananes et d'un gicleur à whisky. Juste avant son départ, le conscrit assure qu'il reviendra décoré : « Une médaille? Des médailles, mam'zelle! Des médailles partout... jusque dans mes poches. Puis, on va faire une belle parade, tout le long de la rue Sherbrooke »⁶⁸. Après les vétérans seront réduits à vendre crayons, des lacets de bottines et lames de rasoir. On comprend que le

⁶⁵ *Les Fridolinades 1945, 1946, op. cit.*, p. 57.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 60.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 61.

conscrit se moque des médailles et de la gloire, et sait bien ce qui l'attend après la guerre. Il ne semble pas optimiste quant au sort des soldats de retour à la société civile, une fois démobilisés.

Dans *Malbrough s'en va-t-en guerre*, il rit encore une fois des mensonges politiques concernant la conscription :

Le crieur : (*lisant*) La guerre s'annonce « tough » et nous aurons besoin de seize mille hommes par mois. Comme il s'agit de défendre la liberté, personne ne sera forcé de s'enrôler. Rien que des volontaires. Seulement, ceux qui voudront pas venir... (*Sur un petit ton chantant*)... viendront quand même!⁶⁹

Gélinas se moque aisément de la mémoire de guerre et des messages récurrents entendus dans la propagande. Lors de son discours de départ, le chevalier Malbrough dit aux dames de ne pas pleurer, car il défendra une noble cause, la guerre étant sacrée qui mettra fin à toutes les guerres, pour éviter l'esclavage et la barbarie aux enfants.

6.8 *Fridolinons 1946*

La dernière revue des *Fridolinades* réunit les meilleures saynètes des revues précédentes, et contient trois nouveautés. La guerre étant terminée, il n'y a aucun autre numéro, parmi ceux repris, qui parlent du soldat. Tout comme les *Fridolinades* de 1938, le sujet n'est maintenant plus d'actualité. La seule saynète parlant du soldat est *Le retour du conscrit*. Contrairement aux promesses de la propagande sur la prise en charge des soldats lors de leur retour au pays, le conscrit, lui, en arrache : « Ouais!... Au-delà de quatre ans à me promener le fusil d'une épaule à l'autre — puis, là-dessus, trois de l'autre bord, les oreilles dans le crin, les pieds dans la vase et les fesses serrées aux frais du gouvernement. Et puis, crac! Me voilà chômeur d'un coup sec, au beau milieu de la paroisse »⁷⁰.

Dans le troisième tableau, le conscrit indique qu'il ne veut pas parler de ses batailles en sol européen, car il constate que les gens ne comprennent pas. Et il craint d'avoir l'air de se

⁶⁹ *Ibid.*, p. 160.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 239-240.

vanter s'il le fait, ce qui ne peut être crédible vu qu'il n'a pas l'air d'un héros. C'est le drame de celui qui revient. On ne le croit pas : « Parce que c'est jamais comme ça qu'ils ont vu la guerre dans les vues »⁷¹. Gélinas marque ici la distance qu'il y a entre la guerre réelle et la guerre imaginée, par la propagande et la fiction, entre le soldat et le monde civil. Il préfère se rappeler un moment cocasse de sa vie de soldat, calqué sur l'un des films de propagande de l'ONF que nous avons analysés plus tôt, *Une lettre d'Aldershot* :

Ah! Et puis dans le fond, il y a eu des bouts qu'on avait du fun. Je me rappelle un après-midi, en Angleterre, pendant qu'on niaisait à Londres. Le commandant nous dit de nous tenir prêts pour deux heures, tous les Canadiens français de la compagnie. On s'est dit : il doit y avoir un coup de cochon qui se brasse! On se préparait à dire notre acte de contrition... mais non : voilà-t-y pas qu'ils nous emmènent dans une belle grande station de radio, puis ils nous disent qu'on était pour passer l'un par derrière l'autre devant le microphone, pour dire bonjour à notre parenté de ce bord icitte... puis que tout l'Empire britannique était pour nous écouter comme un seul homme!⁷²

Le conscrit dit à la radio qu'il est orphelin. Puis, de ce fait, il ne pas comprend pourquoi lui n'est pas tombé au combat, surtout que, contrairement à d'autres qui avaient des familles nombreuses, il n'avait personne pour le pleurer. Il n'aurait donc pas causé de chagrin. Même la femme qu'il aimait, Marie-Ange, l'a laissé tomber au cours de son absence pour un autre homme avec qui elle s'est mariée. Il la rencontre pour savoir pourquoi elle ne lui a pas avoué avant qu'elle avait refait sa vie. Bien qu'il comprenne qu'elle ne pouvait l'attendre indéfiniment, car elle avait besoin de sécurité, il lui reproche de l'avoir laissé se bercer d'illusions. Ce drame de couple est sans aucun doute similaire à celui de tant de femmes et de soldats que la guerre a physiquement séparés.

Dans le dernier tableau de cette saynète, le conscrit dresse le testament de sa vie de soldat. Il ignore ce qu'il fera, mais prévoit qu'il devra se battre lors de grèves, même s'il ne veut plus se battre. Il affirme qu'il ne se plaint pas, puisqu'il a eu droit à tous les luxes, comme les cigarettes. Il fait néanmoins part de sa désillusion :

« J'ai passé trois ans de l'autre bord à me battre pour un monde meilleur comme ils disent. Là je reviens, puis y a plus rien de ça p'en toute. [...] Je sais que les soldats

⁷¹ *Ibid.*, p. 248.

⁷² *Ibid.*, p. 249.

après la guerre, c'est des emmerdants. Ce qui fait que je vais entrer dans le ni-vu, ni-connu. Parce que, moi, j'avais une job à faire, je l'ai faite. [...] À part ça, quand j'ai été blessé, paraît que j'ai eu mon nom dans « La Presse » en toutes lettres. J'avoue que j'étais ben fier, puis je peux pas voir ce que je pourrais demander de plus. (*L'éclairage commence à baisser graduellement, pour ne couvrir plus que sa figure.*) Comme ça, à la revoyure! Si vous avez rien de mieux à faire, pensez à moi de temps en temps, le 11 novembre... Puis si vous avez besoin de moi pour la prochaine guerre, gênez-vous pas! (*Il disparaît dans la coulisse.*)⁷³

Dans ce testament de sa vie de soldat, le conscrit reprend plusieurs des idées véhiculées par la propagande, tout en étant très sceptique. Par exemple, il dit avoir fait son devoir, avoir été bien payé et n'avoir manqué de rien. Par contre, il trouve qu'on ne lui apporte pas le support promis pour les vétérans. Il comprend, tristement, qu'être vétéran en tant de paix, c'est un fardeau pour les autres. Il ne voit pas en quoi le monde en paix est meilleur. Il a eu son nom dans les journaux, certes, pas pour un acte de bravoure, mais bien parce qu'il a été blessé au combat. Il espère que sa vie de soldat ne sombrera pas dans l'oubli collectif, maintenant que la guerre est terminée. Mais, ne sachant trop où il en est dans ce retour à la vie civile, il repartirait se battre comme soldat, si une nouvelle guerre se déclarait. Est-ce ironique? Sans doute. Il faut tout de même comprendre que puisqu'il se retrouve devant rien, la vie de soldat est peut-être ce qu'il envisagerait comme un moindre mal, lui ayant déjà consacré quatre ans et demi de sa vie. Pour résumer, on voit que le soldat conscrit de Gélinas est désillusionné.

6.9 Fridonalysons!

Tout au long de la guerre, Les *Fridolinades* offrent le parfait antidote pour contrer la propagande gouvernementale de l'ONF et de Radio-Canada. Le discours sur les soldats, sous le couvert de l'humour, est très loin de celui de la propagande. Il fait cependant plusieurs clins d'œil à cette propagande, dans une sorte de jeu à réponses. Il recycle ses marottes pour mieux s'en moquer et en montrer le ridicule. En définitive, le vrai héros de Gélinas n'est pas le soldat, mais bien le civil.

De façon générale, Gratien Gélinas nous livre le message que les soldats sont laissés pour compte par le gouvernement et que le civil n'a pas son mot à dire concernant l'enrôlement

⁷³ *Ibid.*, p. 264-265.

obligatoire. Ce faisant, Gélinas détruit l'une des raisons les plus fondamentales de l'enrôlement, selon la propagande : sauver la démocratie. Ses personnages ne manquent pas de s'en moquer.

Un soldat est un homme contraint de s'enrôler et non pas un homme qui choisit librement par patriotisme de se porter au secours de la nation et du pays. Le nom qu'il donne à son premier soldat, *Baptiste Dominion*, marque bien cette obligation : être soldat, pour les personnages de Gélinas, c'est servir de chair à canon au service de l'Empire britannique. Malgré cette façon de penser, Gélinas n'est pas subversif. Il a déclaré, lors d'un entretien radiophonique, en 1992 : « J'étais pacifiste, mais j'écrivais sur une situation de guerre et les fesses serrées parce que l'effort de guerre, c'était sacré : il ne fallait pas y toucher, même si ça me faisait me poser des questions »⁷⁴.

Alors que la propagande faisait l'apologie de l'arsenal de guerre du soldat moderne et de son armée, Fridolin se moque de cet attirail, qui en devient ridicule (tire-bananes, lance-grivoiseries, canons anti-cafard, etc.). En neutralisant l'équipement, Gélinas neutralise la guerre.

Y-a-t-il un avantage à être soldat dans les Fridolinades? Les personnages civils semblent plutôt préoccupés de se sauver de l'enrôlement, en se mariant, par exemple. Les couples se forment à la vitesse de l'éclair dans les *Fridolinades* et Gélinas ne manque pas d'en évoquer le côté cocasse : mieux vaut éviter la conscription que de se faire soldat. N'est-il pas mieux de se marier que de devenir soldat et perdre l'amour de sa fiancée pendant que l'on sera au front ? Elle n'attendra pas infiniment, contrairement aux textes fleur bleue du soldat Lebrun !

Gélinas ne voit pas d'avantages à s'enrôler. Il évoque les espoirs déçus du conscrit ou encore des vétérans envers qui l'on n'a aucunement de reconnaissance. Le salut économique par l'enrôlement est aussi mentionné, comme dans *Bonheur d'occasion*. Mais même là, les personnages de Fridolin voient davantage de profits en travaillant pour l'industrie qu'en s'enrôlant.

⁷⁴ Gratien Gélinas, et Victor-Lévy Beaulieu, *op. cit.*, p. 82.

L'une des rares images positives du soldat est la satisfaction d'une femme qui admire la nouvelle droiture qui a transformé son homme devenu soldat en le rendant moins fainéant. *Les Fridolinades* se déroulant essentiellement à la ville, les femmes civiles y occupent une place importante. Leur effort de guerre est souligné, toujours en se moquant de groupes réels. Tout comme dans la propagande, Gélinas montre à quel point les femmes sont essentielles à l'effort de guerre...mais il le fait à sa façon. Les seules femmes-soldates seront les CWAC à qui il demandera cependant d'enjôler l'ennemi. Il ne semble pas prendre le rôle guerrier des femmes au sérieux comme la réalisatrice Jane Marsh de l'ONF. Cette parodie des CWAC lui attirera d'ailleurs sa seule réprimande de toute la guerre.

Gélinas parle directement et régulièrement de la propagande pour en critiquer les aspects grossiers, répétitifs et vieillots. Là où l'attaque de Gélinas est la plus réussie, c'est lorsque le conscrit relate la propagande qu'on lui a demandé de faire à la radio, lui spécifiant que tout l'Empire britannique écouterait «comme un seul homme». Visiblement, Gélinas nous dit ici qu'il ne croit pas que la propagande atteigne ses buts, rendant parfois même l'ennemi sympathique. Tous les messages véhiculés par la propagande passent à la moulinette : la guerre juste, la défense de la démocratie, l'ennemi diabolique, le patriotisme, la défense de la civilisation (argument qu'il détruit en comparant les Alliés aux Iroquois, alors que la propagande y associe normalement les Allemands), etc. Ultimement, Gélinas reprend même les arguments anticonscriptionnistes de la Ligue pour la défense du Canada, Baptiste Dominion mentionnant qu'il ne craint pas qu'on l'attaque s'il se mêle de ses affaires, et en craignant pour la défense du sol canadien si tous les soldats d'ici sont envoyés outre-mer.

La présence du soldat dans les revues de Gélinas débute tranquillement avec un seul sketch en 1939. En 1940, 1941 et 1942, le soldat est de plus en plus présent, mais ne constitue jamais le sujet principal des revues. Les gens ont d'autres préoccupations que la guerre, encore perçue comme lointaine. Le tournant survient en 1943. Cette année-là, qui relate les événements de l'année précédente, tous les sketches parlent du soldat ou de la guerre en général. En s'exposant davantage, Gélinas risquait aussi les faux pas. Mais il n'en fit qu'un, avec les CWAC. En 1944, bien que la guerre soit aussi présente que l'année précédente, Fridolin est moins abrasif. Avec la fin de la guerre, le soldat se fait rare et il n'y a plus que *Le*

départ du conscrit et *Le retour du conscrit*, préludes à *Ti-Coq*, qui en parlent en 1945 et 1946, respectivement.

À propos de l'édition de 1944, un censeur des Services nationaux de guerre qui y assiste donne sans doute la clé pour comprendre la tolérance des autorités face à Fridolin :

Je n'y ai rien trouvé qui fut contraire aux dispositions de l'article 39-A et qui fut de nature à nuire à l'effort de guerre, à la bonne entente entre les groupes ethniques du pays, à la sauvegarde de nos relations internationales.[...] Il m'est donc agréable de confirmer officiellement Fridolin dans son droit « à la preuve par neuf de la liberté du rire ».⁷⁵

Le censeur fait référence au monologue de Fridolin où ce dernier mentionne, à propos de la propagande :

je voudrais vous dire de ne pas vous étonner si vous trouvez dans ma revue certaines petites remarques qui ont pas l'air d'avoir été faites sur mesure pour la propagande officielle du Gouvernement. Ces choses-là, ma bande et moi on va les préférer à haute et intelligible voix parce qu'on les estime préférables, mais encore et surtout pour faire la preuve par neuf qu'on est encore en démocratie.⁷⁶

Gratien Gélinas, dans ses huit revues annuelles, dont six présentées pendant la guerre, savait où s'arrêter pour ne pas subir la censure. Il poussait le plus loin qu'il pouvait, et avait un courant de sympathie dans la population. Laisser au peuple une façon non subversive d'exercer ses récriminations envers les autorités, a permis celles-ci de canaliser le mécontentement, sans débordement.

⁷⁵ Anne-Marie Sicotte, *op. cit.*, p. 178.

⁷⁶ Gratien Gélinas, *Les Fridolinades 1943, 1944*, *op. cit.*, p. 189.

CONCLUSION

Nous avons entrepris ce mémoire pour connaître l'image du soldat dans la propagande gouvernementale canadienne et la comparer avec celle des romans et celle des *Fridolinades* de Gratien Gélinas, tous publiés au cours la Deuxième Guerre mondiale. Notre premier objectif était de faire un portrait de la mémoire officielle de la Grande Guerre, et de vérifier si elle était utilisée dans la propagande. Notre deuxième objectif était de mesurer la place du soldat dans la propagande dans le temps. Notre troisième objectif était de constater jusqu'à quel point l'image de ce soldat dans la culture non gouvernementale pouvait différer de celle de la propagande, en particulier de celle de l'Office national du film, et celle de Radio-Canada et quelles conséquences cela pouvait avoir.

Le point de départ de notre recherche était de mieux comprendre pourquoi la mémoire de guerre au Québec a surtout insisté sur les opposants à la conscription et les déserteurs, mais rarement sur ceux qui se sont enrôlés. Les recherches historiques dans le domaine culturel portant sur la Deuxième Guerre mondiale sont peu nombreuses. Celles déjà réalisées se sont attardées à l'image de la guerre et du soldat depuis 1945, alors que nous voulions savoir comment on imaginait et représentait le soldat pendant le conflit. Notre intérêt spécifique portait sur la distance ou la proximité des auteurs par rapport au soldat des films de l'ONF.

Lorsque l'Écossais John Grierson arrive au Canada, on lui confie l'étude de la situation du cinéma canadien et on le charge de sa réorganisation. En suivant ses recommandations, le pays se dotera d'un important média de diffusion, l'Office national du film. Sous l'égide de John Grierson, il s'agissait d'un puissant moyen à la disposition des propagandistes des Services nationaux de guerre. Pareille organisation n'existait pas lors de la Grande Guerre, alors que la propagande ne s'était mise en branle qu'en 1917, vers la fin du conflit.

Nous avons fait ressortir dans un premier temps la mémoire officielle pancanadienne de la Grande Guerre et l'image qu'elle projette des soldats: la guerre vue comme une aventure et un jeu pour les soldats, le devoir patriotique de s'enrôler, le soldat heureux, mourir au combat

en héros, l'héroïsation du soldat victorieux, qu'il soit vivant (et peut-être médaillé) ou mort (victoire ailée), l'ennemi diabolisé, l'identification au groupe canadien ou canadien-français, etc. Les romans canadiens-anglais pendant l'entre-deux-guerres représentaient des soldats collés à ces mythes, tandis qu'au Canada français, même si deux récits de vétérans et quelques autres seront fidèles à cette mémoire dans les années 1920, d'autres sont résolument anticonscriptionnistes (Laurent Barré) ou pacifistes (Joseph Raiche, Françoise Morin). Dans les années 1930, le soldat disparaît pratiquement du radar chez les auteurs canadiens-français, n'apparaissant que dans quatre romans, comparativement à douze pour la période précédente, tandis que la mémoire officielle reste vive parmi une kyrielle d'auteurs canadiens-anglais jusqu'en 1939.

Nous avons pu constater que l'image du soldat diffusée par l'ONF et Radio-Canada en 1939-1941 est essentiellement la même que la mémoire officielle que nous avons dégagée. L'un des aspects de la propagande qui n'est pas dans la mémoire de guerre officielle est la participation des femmes à l'effort de guerre. Celles-ci sont, dans un premier temps, vues comme essentielles pour remplacer les hommes enrôlés, mais ne sont pas vues comme leurs égales, la promotion de la femme dans son rôle traditionnel étant bien présente.

Deux des trois romans et les trois récits de littérature pour la jeunesse (sur Dollard des Ormeaux) de cette période présentent une image du soldat qui ne va pas en contradiction avec celle de la propagande. *Canadienne d'hier* s'y juxtapose, tandis que *Quelle vie!* ne le conteste pas, quoique son personnage principal, Rachel, perde son enthousiasme de départ face à la guerre et à la France lorsque son mari soldat est blessé au combat. Les récits pour les jeunes font parfois des rapprochements entre les Iroquois et les Allemands, entre Dollard et les Canadiens français invités à s'enrôler. Le Dollard de la propagande, dans le radio-théâtre d'Alfred Desrochers diffusé à Radio-Canada à l'été de 1941, est de la même eau.

La seule note vraiment discordante est le réquisitoire anti-guerre d'Adolphe Brassard, *Mémoires d'un soldat inconnu*, censuré dès septembre 1939. L'œuvre dénonce tous les mythes de la propagande, et c'est le seul cas connu de censure de la culture durant toute la

guerre au Québec. Le seul qui s'aventura aussi sur le terrain de la contestation fut Gratien Gélinas, mais il utilisa l'humour et fut beaucoup plus nuancé dans ses dénonciations.

Alors que l'ONF a négligé de s'adresser spécifiquement aux Canadiens français en 1939-1940, même si on identifie parfois ceux-ci (*Une lettre d'Aldershot, Un du 22e*), c'est l'arrivée d'une unité de production française vers la fin de 1941 qui produira la série *Actualités canadiennes* (plus tard renommée *Les reportages*) qui viendra combler ce vide. La période 1942-1945 apporte quelques changements dans l'image du soldat. Les éléments essentiels de la période précédente sont repris, mais cette fois-ci, la propagande semble davantage tenir compte des protestations. On simule des attaques du territoire canadien et on invite les soldats à aller combattre en Europe pour ne pas que les Allemands envahissent le Canada. On revalorise l'infanterie et on assure les vétérans qu'ils seront bien accueillis et bien réintégrés dans la vie civile à leur retour.

L'autre exercice fondamental est celui d'humaniser le soldat, alors qu'on veut le voir marcher « bras-dessus, bras-dessous avec leurs fiancées », comme le dit Brooke Claxton de la Commission d'information en temps de guerre. C'est pendant cette période que l'Armée canadienne récupère la popularité du soldat Lebrun, chanteur populaire dont les chansons parlent d'amour et de séparation entre le soldat et sa fiancée ou sa mère, en lui organisant une tournée.

La femme sera aussi vue par une réalisatrice de l'ONF, Jane Marsh, comme une soldate en bonne et due forme, et non plus uniquement comme la remplaçante de l'homme soldat parti combattre. On voit des femmes enrôlées dans certains régiments, comme les CWAC, dans certains films.

Radio-Canada, née peu avant le conflit, a été largement utilisée pour expliquer la guerre dans un premier temps, mais dans cette période-ci elle va la justifier, alors que la résistance à l'enrôlement est à son paroxysme en 1942 et la couverture radiophonique a quintuplé depuis 1939. La moitié des émissions radiophoniques parlent alors de la guerre et du soldat. Radio-Canada et l'ONF joueront un rôle essentiel pour héroïser des militaires canadiens-français et

réactiver la mémoire de Dollard des Ormeaux une fois de plus. Les exploits du major Triquet et du lieutenant-colonel Dollard Ménard seront récupérés et utilisés à satiété. Le but est d'éveiller une fierté canadienne-française, en espérant qu'elle se traduise par un enrôlement plus enthousiaste et nombreux.

Les romans de 1942-1945 parlent cette fois-ci du conflit en cours, et non plus de la Grande Guerre comme c'était le cas de ceux de 1939-1941. Si l'image du soldat d'Oscar Massé colle en tous points à la propagande, les quatre autres récits sont beaucoup plus nuancés face à celle-ci. On y montre un soldat parfois enrôlé pour trouver un sens à sa vie et que la paix va désorienter. Souvent, les personnages masculins trouvent un sens à leur existence lorsqu'ils deviennent soldats. Mais au-delà des grandes quêtes, le soldat est surtout le pauvre chômeur des années 1930 qui y voit une façon d'embellir son sort économique.

Le but ultime d'un soldat n'est jamais énoncé dans la propagande, mais il revient dans plusieurs romans : donner la mort. Pour Marc Granger, le personnage de la nouvelle *Les deux commandos*, c'est même devenu une drogue. Les descriptions de la dureté de la guerre et des combats sont parfois évoquées dans la fiction, mais l'action se déroule loin des champs de bataille, mis-à-part dans la nouvelle *Les deux commandos*.

Les femmes ont une place plus importante dans cette période, mais à une exception près, elles subissent la guerre. La seule soldate en civil est Janet Methuen, anglo-Montréalaise, et la seule enrôlée est l'espionne Nora, Italienne. Aucune CWAC ou autre soldate n'est présente. Toutefois, à la différence de la propagande, les femmes ne font pas que machinalement contribuer à l'effort de guerre, elles sont les vecteurs par lesquelles les émotions des soldats peuvent s'exprimer. Rose-Anna admire l'uniforme d'Eugène, Florentine est médusée par un défilé de soldats et en marie un qui est idéaliste, au détriment d'un civil qui ne pense qu'à s'enrichir.

L'uniforme est d'ailleurs un symbole puissant de fierté dans une partie de la fiction, mais en même temps il peut en être un de répulsion, ce qui est le cas dans deux romans, *Bonheur d'occasion* et *Deux solitudes*. Marius l'a en horreur, surtout si un Canadien français le porte,

ce qu'il voit comme une trahison des siens. Rose-Anna lâche un cri d'effroi lorsque son mari Azarius l'enfile. Jean le méprise, surtout lorsqu'il constate que Florentine admire la tenue. L'abbé Beaubien l'associe à la vie de débauche, et Boisvert en a tellement peur qu'il se marie pour ne pas le porter

Finalement, nous avons voulu voir l'image du soldat dans un autre genre, soit la revue humoristique théâtrale de Gratien Gélinas, *Les fridolinades*. Ce choix s'avérait intéressant car il nous a permis de voir jusqu'où l'image du soldat pouvait être non conforme à la propagande sans être censurée. De plus, comme les revues collaient à l'actualité et qu'elles se renouvelaient chaque année, elles nous ont permis de comparer l'évolution de la place du soldat dans ce corpus.

Il en est ressorti que Gratien Gélinas s'est moqué de pratiquement tous les aspects de la propagande et que le soldat n'y est jamais apparu sous un jour favorable. Le vrai héros de Gélinas était sans contredit le civil, qui faisait tout en son pouvoir pour éviter de s'enrôler. Le ton est donné dès le départ avec Baptiste Dominion qui va servir de chair à canon, et Gélinas boucle la boucle avec son personnage du conscrit, un soldat involontaire soulignons-le, qui part à la guerre malgré lui et qui y perd pas sa fiancée, sa santé, ses espoirs.

Une seule fois pendant six ans, Gélinas sera inquiété par la censure, pour un sketch des CWAC. Mais là encore, ce ne sera qu'une invitation à faire attention. La lettre insultante des CWAC n'aura donc pas de suite fâcheuse. Est-il nécessaire de rappeler que Fridolin s'est produit en 1942 dans les camps pour dérider les soldats et qu'il a encouragé l'effort de guerre par le biais d'émissions radiophoniques ?

Nous retiendrons que *les Fridolinades* étaient extrêmement populaires dans la population, constituant LE phénomène culturel de la Deuxième Guerre mondiale. Et ce public était, logiquement, fortement opposé à la participation du Canada à cette guerre et presque unanimement opposé à la conscription. Lors d'un entretien avec Victor Lévy Beaulieu, Gélinas mentionne lui-même s'en être sauvé parce qu'il était marié et avait des enfants. Il ne comprenait pas pourquoi il fallait voler au secours de l'Angleterre, et il est d'accord pour dire

que Fridolin représentait bien l'avis de la majorité des Québécois qui étaient pacifistes et anti-impérialistes. Malgré tout, l'auteur reconnaît qu'il ne sentait pas à l'abri des censeurs : « Probablement que si je m'étais laissé aller à suivre davantage mon instinct ou mon intuition, j'aurais eu plus d'ennuis. Mais je comprenais que j'étais sur un fil de fer tendu. Il ne fallait pas que je tombe, ni à gauche, ni à droite »¹. Nul doute que cette autocensure était aussi présente chez les auteurs qui ont abordé le sujet du soldat pendant la guerre. Il est bien rare de trouver des gens qui désirent que leur pays perde une guerre, et on comprend la ligne à ne pas franchir pour ne pas nuire à l'effort de guerre.

Nous croyons que la clémence des autorités face à Gratien Gélinas était une façon de ne pas envenimer l'effort de guerre en laissant au peuple une sensation de liberté de parole qui, bien que réelle, était devenue limitée par les effets de la censure. En autant que l'œuvre n'appelait pas au renversement des autorités en place et ne favorisait pas l'ennemi, on pouvait s'éloigner de l'image du soldat de la propagande officielle. Devant une telle liberté surveillée, il peut être surprenant que d'autres auteurs ne soient pas allés plus loin pour tester le système. Il est vrai qu'un avertissement avait été donné avec la censure des *Mémoires d'un soldat inconnu* dès septembre 1939, mais l'œuvre de Brassard n'avait aucun humour ni aucune nuance.

Plus de soixante ans après la fin du conflit, il était intéressant de retourner dans le passé pour essayer de mieux éclairer une mémoire de guerre québécoise qui est toujours amputée d'une bonne partie de son histoire militaire, même si des progrès ont été enregistrés depuis un peu plus d'une décennie dans ce champ de recherche. Alors que nous complétions cette étude, deux films de fictions basés sur des faits réels ont pris l'affiche : Au Canada anglais, *La bataille de Passchendaele* de Paul Gross fait l'apologie de soldats canadiens victorieux lors de cette bataille de la Grande Guerre. Pendant ce temps, au Québec, *Le déserteur* de Simon Lavoie présentait l'histoire d'un déserteur-martyr, Georges Guénette, un conscrit qui se fait abattre par l'Armée canadienne. Visiblement, l'image de la propagande canadienne de la Deuxième Guerre mondiale de l'ONF a laissé bien peu de traces au Québec et le déserteur est toujours préféré au soldat.

¹ Gratien Gélinas, et Victor-Lévy Beaulieu, *Gratien, Ti-Coq, Fridolin, Bousille et les autres*, Montréal, Victor Lévy-Beaulieu et Les éditions internationales Alain Stanké, 1993, p. 82-83.

Par ses questionnements et son analyse, ce mémoire a voulu saisir les liens entre la propagande et l'art, ainsi que la liberté des artistes, que ce soit dans leur conformisme ou leur non-conformisme, en temps de guerre. Nous voulions aussi voir l'origine des arguments utilisés par les propagandistes. Les liens entre la Grande Guerre et la Seconde Guerre mondiale peuvent inciter d'autres chercheurs à une étude plus approfondie de l'entre-deux-guerres, ou encore à reconsidérer 1914-1945 comme un seul conflit momentanément interrompu. Il faudrait par ailleurs consacrer une autre étude à la propagande post-1945 sur l'image du soldat dans les publicités de l'Armée canadienne, au cours de la Guerre de Corée ou encore au cours de celle en Afghanistan. Il serait intéressant de voir si l'image du soldat y a beaucoup évolué depuis 1945

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

ROMANS

- ACHARD, Eugène, *Les grands noms de l'histoire canadienne*, Montréal, Librairie générale canadienne, 1941, 59 p.
- BONENFANT, Marie, *Canadiennes d'hier*, Sillery, Septentrion, 1994, 266 p. (réédition de l'original aux Éditions Bernard Valiquette, Montréal, 1941).
- BRASSARD, Adolphe, *Mémoires d'un soldat inconnu*, Montréal, s. é., 1939, 208 p.
- GRANDBOIS, Alain, *Deux commandos*, dans *Avant le chaos*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, p. 207-232. (Réédition de l'original, Éditions moderne, 1945).
- HARTEX, Pierre, *Nora l'énigmatique*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945, 150 p.
- LABROSSE, Roland, *Dollard des Ormeaux et Lambert Closse*, Montréal, s.n., 1941, 31 p.
- LAVIOLETTE, Guy, *Dollard des Ormeaux*, Laprairie, Éditions de l'Abeille, 1941, 45 p.
- MACLENNAN, Hugh, *Deux solitudes*, Montréal, Bibliothèque Québécoise inc., 1992, 740 p. (traduit de l'édition originale anglaise *Two solitudes*, Colins, 1945).
- MAILLET, Adrienne, *Quelle vie! Biographie d'une Canadienne française*, Montréal, s.é., 1940, 222 p.
- MASSÉ, Oscar, *La conscience de Pierre Loubier*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1943, 160 p.
- ROY, Gabrielle, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, 1993, 413 p. (réédition de l'original de la Société des éditions Pascal, Montréal, 1945).

THÉÂTRE

- GÉLINAS, Gratien, *Les Fridolinades 1938, 1939, 1940*, Montréal, Les Quinze, 1980, 339 p.
- GÉLINAS Gratien, *Les Fridolinades 1941, 1942*, Montréal, Les Quinze, 1981, 363 p.
- GÉLINAS Gratien, *Les Fridolinades 1943, 1944*, Montréal, Les Quinze, 1981, 385 p.
- GÉLINAS Gratien, *Les Fridolinades 1945, 1946*, Montréal, Les Quinze, 1980, 265 p.

FILMS DE L'ONF

COOK, Canfield. 1942. *L'essor*. Film 35 mm, noir et blanc, 22 minutes. Montréal : ONF.

CRAWLEY, Radford. 1942. *Québec, tremplin stratégique*. Film 35 mm, noir et blanc, 16 minutes. Montréal : ONF.

HAWES, Stanley. 1940. *La femme et la guerre*. Film 35 mm, noir et blanc, 11 minutes. Montréal : ONF.

LEGG, Stuart. 1941. *Frères d'armes*. Film 35 mm, noir et blanc, 20 minutes. Montréal : ONF.

MARSH, Jane. 1943. *Carrières de femmes*. Film 35 mm, noir et blanc, 18 minutes. Montréal : ONF.

MCINNES, Graham. 1944. *Bienvenue soldat canadien*. Film 35 mm, noir et blanc, 15 minutes. Montréal : ONF.

NOXON, Gérald. 1940. *Un du 22^e*. Film 35 mm, noir et blanc, 11 minutes. Montréal : ONF.

PALARDY, Jean. 1943. *Reportage no 28*. Film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes. Montréal : ONF.

PAQUETTE, Vincent. 1943. *Reportage no 33*. Film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes. Montréal : ONF.

TAYLOR, John. 1940. *Une lettre d'Aldershot*. Film 35 mm, noir et blanc, 9 minutes. Montréal : ONF.

THÉRIAULT, Yves. 1943. *Le Canada se souvient*. Film 35 mm, noir et blanc, 10 minutes. Montréal : ONF.

THÉRIAULT, Yves. 1944. *Reportage no 64*. Film 35 mm, noir et blanc, 9 minutes. Montréal : ONF.

WALLACE, Dan. 1944. *Infanterie, reine des batailles*. Film 35 mm, noir et blanc, 12 minutes. Montréal : ONF.

CHANSONS

LEBRUN, Roland, *L'adieu du soldat*, 1942.

LEBRUN, Roland, *Lettre d'amour à ma fiancée*, 1944.

LEBRUN, Roland, *Lettre d'un soldat*, 1942.

LEBRUN, Roland, *N'oublie pas ta prière (Amour, Victoire, Liberté)*, 1942.

SOURCES SECONDAIRES

A) OUVRAGES GÉNÉRAUX

HAMEL, Réginald (sous la direction de), *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 pages.

LACOURSIÈRE, Jacques. *Histoire populaire du Québec des origines à 1960* [CD ROM], Sainte-Foy, Logiciels de Marque, 1997.

LEMIRE, Maurice (sous la direction de). *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, Tome 2, 1980, 1363 p. et Tome 3, 1982, 1252 p.

MICHON, Jacques (sous la direction de). *Histoire de l'édition littéraire au Québec, Volume 2 : Le temps des éditeurs 1940-1959*, Montréal, Fides, 2004.

PAGÉ, Pierre. *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, 488 p.

PAGÉ, Pierre. *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise 1930-1970*, Montréal, Fides, 1975, 826 p.

B) LA GUERRE AU QUÉBEC

BIZIMANA, Aimé-Jules. *De Marcel Ouimet à René Lévesque : les correspondants de guerre canadiens-français durant la Deuxième Guerre mondiale*, Montréal, VLB, 2007, 371 p.

COMEAU, Paul-André. *Le Bloc populaire, 1942-1948*, Montréal, Québec/Amérique, 1982, p. 478 p.

COMEAU, Robert. (sous la direction de). *Dix ans d'histoire militaire en français au Québec*, Chaire Hector Fabre du Québec, UQAM, Montréal, 2005, 216 p.

DJEBABLA-BRUN, Mourad. « *La mémoire institutionnelle canadienne et la mémoire collective québécoise de la Grande Guerre, 1918-1998, une approche antagoniste de l'histoire placée au service d'un discours national et identitaire* », Mémoire de M.A (histoire contemporaine), Saint-Étienne, Université Jean-Monnet, 2002, 403 f.

DJEBABLA-BRUN , Mourad. *Se souvenir de la Grande Guerre : la mémoire plurielle de 14-18 au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 2004, 181 p.

GRAVEL, Jean-Yves. *Le Québec et la guerre*, Sillery, Boréal Express, 1974, 173 p.

LAURENDEAU, André. *La crise de la conscription*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1962, 157 p.

MACKENZIE KING, William Lyon. *Le Canada et la guerre*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1941, 341 p.

MONGEAU, Serge. *Pour un pays sans armée ou comment assurer la sécurité nationale sans armée*, Écosociété, Montréal, 1993, 186 p.

PARISEAU, Jean et Serge BERNIER, *Les Canadiens français et le bilinguisme dans les Forces armées canadiennes*, Ottawa, Service historique de la Défense nationale, 1987, t. 1. 1763-1969 : le spectre d'une armée bicéphale, Ottawa, Service historique de la Défense nationale, 468 p.

SANDERS, Wilfrid. *Jack et Jacques, l'opinion publique au Canada pendant la Deuxième Guerre mondiale*. Montréal, Comeau et Nadeau, 1996, 97 p.

VENNAT, Pierre. *Général Dollard Ménard : de Dieppe au référendum*, Montréal, Art Global, 2004, 340 p.

C) CONTRÔLE DE L'INFORMATION

BEAUREGARD, Claude. *Guerre et censure au Canada, 1939-1945*, Sillery, Septentrion, 1998, 196 p.

COMEAU, Paul-André. Claude BEAUREGARD et Edwidge MUNN, *La démocratie en veilleuse : rapport sur la censure : récit de l'organisation, des activités et de la démobilisation de la censure pendant la guerre de 1939-45*, Montréal, Québec/Amérique, 1995, 300 p.

COUTARD, Jérôme. *Des valeurs en guerre : presse, propagande et culture de guerre au Québec, 1914-1918*, thèse de doctorat (histoire), Québec, Université Laval, 1999, 601 p.

DOMENACH, Jean-Marie. *La propagande politique*, Presses universitaires de France, Paris, 1969, 127 p.

ECK, Hélène (sous la direction de). *La guerre des ondes : histoire des radios de langue française pendant la Deuxième Guerre mondiale* / Paris et Montréal, Colin et Hurtubise, 1985, 382 p.

- ELLUL, Jacques. *Histoire de la propagande*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, 127 p.
- EVANS, Gary. *John Grierson and the National Film Board: The Politics of Wartime Propaganda*, Toronto, University of Toronto Press, 1984, 329 p.
- EVANS, Gary. *John Grierson, trailblazer of documentary film*, Montréal, XYZ Publishing, 2005, 187 p.
- HÉBERT, Pierre. *Censure et littérature au Québec : Des vieux couvents au plaisir de vivre : 1920-1959*, Montréal, Fides, 2004, 252 p.
- HÉBERT, Pierre. « La censure au Québec », *Voix et image*, 23, 2 (hiver 1998), p. 322-323.
- KESHEN, Jeffrey A. *Propaganda and Censorship during Canada's Great War*, Edmonton, University of Alberta Press, 1996, 333 p.
- KOPPE, Clayton R. et Gregory D. BLACK. *Hollywood Goes to War : How Politics, Profits, and Propaganda Shaped World War II Movies*, Berkeley, University of California Press, 1987, 374 p.
- LACASSE, Germain. « La presse, le cinéma et la guerre 1914-1918 : écritures militantes et lectures résistantes » In *Conflits contemporains et médias*, sous la dir. de Claude Beauregard et Catherine Saouter, Montréal, XYZ éditeur, 1997, p. 85.
- LEGRIS, Renée. *Propagande de guerre et nationalisme dans le radio-feuilleton (1939-1955)*, Montréal, Fides, 1981, 526 p.
- LEVERT, Myriam. *La censure de la presse d'expression française du Québec durant la Première Guerre mondiale*, mémoire de maîtrise (histoire), Montréal, UQAM, 2001, 194 f.
- PINSONNEAULT, Gérard. *La propagande de recrutement militaire au Canada en 1914-1917*, mémoire de maîtrise (histoire), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1981, 183 f.
- RHODES, Anthony. *Histoire mondiale de la propagande*, Bruxelles, Elsevier Sequoia, 1980, 285 p.
- RICHARD, Béatrice. *La mémoire de Dieppe, radioscopie d'un mythe*, Montréal, VLB, 2002, 205 p.
- ZBYNEK, Zeman. *Vendre la guerre : art et propagande durant la Seconde Guerre mondiale*, London : Orbis, 1978, 230 p.

D) L'HÉROÏSME

- CENTLIVRES, Pierre, Daniel FABRE et Françoise ZONABEND. *La fabrique des héros*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1998, 318 p.
- CHARTIER, Daniel. *L'émergence des classiques : la réception de la littérature québécoise des années 1930*, Montréal, Fides, 2000, 307 p.
- COATES, Colin M. et Cecilia MORGAN. *Heroines in History: Representations of Madeleine de Verchères and Laura Secord*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, 368 p.
- GROULX, Patrice. *Pièges de la mémoire : Dollard des Ormeaux, les Amérindiens et nous*, Hull, Vents d'Ouest, 1998, 436 p.
- KERBAT, Marie-Claire. *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, 164 p.
- Ministère des Services nationaux de guerre. *Dollard 1660. Héros d'hier et d'aujourd'hui*, Ottawa, Ministère des Services nationaux de guerre, 1941, p. 4-5.
- SELLIER, Philippe. *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 1970, 207 p.
- SOUCHON, Gisèle. *L'héroïsme : Iliade d'Homère, Henri V de Shakespeare, La chartreuse de Parme de Stendhal*, Paris, Colin, 2000, 190 p.
- VANCE, Jonathan F. *Mourir en héros: mémoire et mythe de la Première Guerre mondiale*, Outremont, Athéna éditions, 316 p.

E) ARTS ET GUERRE

- BÉRAUD, Jean. *350 ans de théâtre au Canada français*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1958, 316 p.
- BROSSEAU, Louis. *Le cinéma d'une guerre oubliée*, Montréal, VLB, 1998, 205 p.
- BUITENHUIS, Peter. *The Great War of Words: British, American, and Canadian Propaganda and Fiction : 1914-1933*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1987, 199 p.
- FELDMAN, Seth, « Women as guérillères », in *Canadian Film readers*, sous la direction de Seth Feldman and Joyce Nelson, Toronto, P. Martin Associates, 1977, p. 58-67.
- FILTEAU, Louise. in *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, Tome 3: 1900-1939*, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Fides, 1980, p. 840.

FUSSEL, Paul, *The Great War and Modern Memory*, New York : Oxford University Press , 1975, 363 p.

GÉLINAS, Gratien et Victor-Lévy BEAULIEU. *Gratien, Ti-Coq, Fridolin, Bousille et les autres*, Montréal, Victor Lévy-Beaulieu et Les éditions internationales Alain Stanké, 1993, 190 p.

KESSLER-CLAUDET, Micheline. *La guerre de quatorze dans le roman occidental*, Paris, Éditions Nathan, 1998, 127 p.

KLEIN , Holger Michael, *The First World War in Fiction a Collection of Critical Essays*, London : Macmillan , 1976, 246 p.

RICHARD, Lionel. *L'art et la guerre : Les artistes confrontés à la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1995, 335 p.

SICOTTE, Anne-Marie. *Gratien Gélinas, la ferveur et le doute, Tome 1*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1995, 333 p.

VÉRONNEAU, Pierre. « La production canadienne-française à l'Office National du Film du Canada de 1939 à 1964 », Thèse de doctorat (Histoire), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, 2 v., 754 f.

VÉRONNEAU, Pierre. *Le succès est au film parlant français*, coll. « Les dossiers de la cinémathèque », Montréal, La cinémathèque québécoise, 1979, p.

VIAU, Robert. *Le mal d'Europe : la littérature québécoise et la Seconde Guerre mondiale*, Beauport, MNH, 2002, 190 p.

F) SITES INTERNET

http://www.chanson.udenap.org/fiches_bio/lebrun_roland/lebrun_roland.htm, le 2 juin 2009.

<http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=628>, le 2 juin 2009.

<http://www.filmreferencelibrary.ca/index.asp?layid=46&csid1=2690&navid=46>, le 2 juin 2009.

<http://www.vac-acc.gc.ca/souvenir/sub.cfm?source=histoire/premiereguerre/vimy/capture>, le 2 juin 2009.

G) ROMANS DE GUERRE MENTIONNÉS

- ARTHUR, Sydney. *A Man's Worth*, Toronto, Hunter-Rose, 1926, 294 p.
- BALDWIN, Harold. *Pelicans in the Sky*, Toronto, John Murray, 1934, 109 p.
- BARRÉ, Laurent. *L'emprise, Bertha et Rosette, t.I*, Saint-Hyacinthe, s.é., 1929, 224 p.
- BLACKBURN, Grace. *The Man Child*, Ottawa, Graphic, 1930, 184 p.
- CORNELOUP, Claudius. *La coccinelle du 22^e*, Montréal, Beauchemin, 1934, 237 p.
- CORNELOUP, Claudius. *L'épopée du 22^e*, Montréal, Beauchemin et La Presse, 1919, 150 p.
- DES ORMES, Renée. *Entre deux rives*, Québec, Action sociale, 1920, 140 p.
- DORGELES Rolans. *Les Croix de bois*, Paris, Albin Michel, 1919, p. 106.
- FILION, Laetitia. *Yolande, la fiancée*, Québec, s. é., 1935, 188 p.
- FLAHAUT, Jean. *Par mon hublot : Reflet du temps héroïque : 1914-1918*, Montréal, Beauchemin, 1931, 185 p.
- GOODWIN, George. *Why stay we here*, Londres, Philip Allen, 1930, 209 p.
- MORIN, Françoise. *L'orgueil vaincu*, Montréal, Beauchemin, 1930, 122 p.
- NELL, Jean. *La flamme qui vacille*, Édouard Garand, 1930, 48 p.
- PICKTHALL, Marjorie. «Marching Men», *The complete poems of Marjorie Pickthall*, Toronto, McClelland and Stewart, 1927, p. 194.
- RAICHE, Joseph. *Les dépayés*, Montréal, Édouard Garand, 1929, 94 p.
- SIMON, Jean-François. *Deux du vingt-deuxième bataillon*, Montréal, Imprimerie de la Salle, 1919, 117 p.
- STEAD, Robert J.C. *Grain*, New York, George H. Doran, 1926.